

**Zur proletarisch - pädagogischen Kulturarbeit
Aufgezeigt an der Ikonographie der Kunst
der Arbeiterkulturbewegung
und
den historischen Entwicklungs - und Erscheinungsformen
der Kunst, Erziehung und Arbeiterbildung**

DISSERTATION

zur Erlangung des akademischen Grades
eines Doktors der Philosophie
der Universität Bremen

vorgelegt von

ROLF - HERMANN GELLER
aus Hannover

Bremen 1982

ROLF-HERMANN GELLER

ZUR PROLETARISCH-PÄDAGOGISCHEN KULTURARBEIT





Diese Arbeit hat dem Promotionsausschuß 'Dr. phil' der Universität Bremen als Dissertation unter dem Titel "Zur proletarisch-pädagogischen Kulturarbeit - Aufgezeigt an der Ikonographie der Kunst der Arbeiterkulturbewegung und den historischen Entwicklungs- und Erscheinungsformen der Kunst, Erziehung und Arbeiterbildung" vorgelegen.

An dem Promotionsverfahren haben Prof. H.-W. Nutbohm (Bremen) und Prof. Dr. W. Schäfer (Bremen) als Gutachter mitgewirkt.

Das Colloquium hat am 16.6.1982 stattgefunden.

Inhaltsverzeichnis

Abkürzungsverzeichnis	5
Vorbemerkung	9
Quellen und Materialien	10
Vorwort	12
Teil I	
Gesellschaftliche Grundlagen und Entwicklungstendenzen	
1. Politische und ökonomische Situation zu Beginn der sich herausbildenden Arbeiterbewegung	16
Die Rolle der Arbeitsteilung / Der Wert der Arbeitskraft ..	23
2. Arbeiterbewegung und beginnender Kampf um den Kultursektor	29
Arbeiterkultur als Gegenkultur / Ansätze einer Kulturarbeit / Medien in der Kulturarbeit / Kunstdiskussion in der Sozialdemokratie / Neue Vorstöße in der Kulturfrage ...	35
Exkurs: Marx'/Engels' Aussagen zur Kunst und Kultur und die Funktion derselben bei Lenin	53
3. Über den Zusammenhang von Politik und Kunst im Zeitabschnitt von 1917-1933	58
Unterschiedliche Auffassungen innerhalb der Arbeiterbewegung / Arbeiterbildung im Rahmen der "neuen" Volksbildung / Kulturverständnis der Sozialdemokratie / Aktivitäten der Sozialdemokratie im Zusammenhang ihrer Kulturpolitik	58
Zur Bildungspolitik der Gewerkschaften / Die Haltung der Gewerkschaften zu den Volkshochschulen	70
Kunst- und kulturpolitische Vorstellungen der KPD / Vergleich und Abgrenzung zur Ultralinken / Die an die Kunst gerichtete Forderung / Zur Bündnispolitik der KPD (bezogen auf den Sektor Kunst) / Einflußnahme der KPD auf die Kulturorganisationen / Die Rolle der Organisationen / Kulturpolitische Aktivitäten der Internationalen Arbeiterhilfe (IAH) / Kulturorganisationen in der Interessengemeinschaft für Arbeiterkultur (IfA)	76

4. Prolet'kult und proletarische Kultur. Exkurs über Praxis und Theorie des Prolet'kults in Sowjetrußland	95
Kritik an der Theorie / Zur künstlerischen Praxis	99

Teil II

Künstlerische Produktion und Rezeption im Feld ihrer Bedürfnisse

1. Die Bedeutung der Kunst im ideologischen Kampf	104
Bewußtsein und Erkenntnis / Die Dialektik von Basis und Überbau / Herausbildung der Weltanschauung der revolutionären Klasse im Klassenkampf	107
Proletarisch-revolutionäre Kunst und die Aspekte ihrer Entwicklung / Zum Klassencharakter der prole- tarisch-revolutionären Kunst	121
2. Die "neue" Kunst	128
Fundierung auf Pädagogik und Aufklärung / Informierende und agitierende Funktion der Kunst / Belehrende Funktion der Kunst / Fundierung auf Politik und Alltagspraxis / Fotografie und Montage	128
3. Bestandsaufnahme. Die künstlerischen Produkte unter den Rezeptionsbedingungen der Arbeiterklasse	139
Die Kunst für Versammlungen - bewegliches und stehendes Transparent / "Innendekoration" und plastische Aufbauten / Ausdehnung auf die proletarischen Kinder- und Jugend- gruppen / Bezugsrealitäten der Kampagnen / Die Kunst für Zwecke der Kampagnen ... / ... und ihre Bedeutung für den Wahlkampf	141
Betriebs- und Häuserzellenzeitungen / Die Zeichnung und Karikatur der Betriebs- und Häuserzellenzeitung / Die Artikulation der proletarischen Bildsprache in der Illustration und graphischen Darstellung der Betriebs- und Häuserzellenzeitung	156
Die Zeichnung in der proletarischen Kinder- und Jugend(kampf)-schrift	164
Exkurs: Aussagen Hoernles über Kunstpädagogik	171
Die Arbeit in den Kinder- und Jugendgruppen	178
Politische Zeichnung und graphische Gestaltung in Presse und Literatur	184
Die Widerspiegelung der proletarischen Motiv- und Themen- welt in verschiedenen Medien	189
4. Einzelanalysen	193
Darstellungen zur Ikonographie	196

Schlußbetrachtung	203
-------------------------	-----

Anmerkungen	207
Teil 1	209
Teil 2	227
Bildanhang	248
Quellen und Literatur	282
Archivalien	282
Auswahl aus Aufsätzen und Artikeln (Quellen)	284
Auswahl aus Aufsätzen und Artikeln (Darstellungen)	285
Protokolle und Berichte über Parteitage und Kongresse	286
Nachschlagewerke	288
Klassiker des Marxismus-Leninismus	288
Darstellungen	289
Unveröffentlichte Schriften	299
Aufzeichnungen	299
Bildnachweise	301
Sachregister	304

Zum Verfasser 313

Abkürzungsverzeichnis

AAU	Allgemeine Arbeiter-Union
ACHr(R)	Associacija chudoznikov revoljucionnoj Rossii. Assoziation der Künstler des revolutionären Rußland (1922-1928)
ABI-Leipzig	Arbeiter-Bildungs-Institut Leipzig
ADAV	Allgemeiner Deutscher Arbeiter-Verein
ADB	Allgemeiner Deutscher Beamtenbund
ADGB	Allgemeiner Deutscher Gewerkschaftsbund
AEG	Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft
AFA	Allgemeiner Freier Angestelltenbund
Agitprop	Agitation und Propaganda
AIZ	Arbeiter-Illustrierte-Zeitung
AKS	Arbeitsgemeinschaft kommunistischer Schriftsteller
Antifa	Antifaschistische Aktion
ARBKD	Assoziation revolutionärer bildender Künstler Deutschlands
As	Abschrift
AThBD	Arbeiter-Theater-Bund Deutschlands
ASSO	Assoziation revolutionärer bildender Künstler Deutschlands
BPRS	Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller
BZG	Beiträge zur Geschichte der Arbeiterbewegung
DDR	Deutsche Demokratische Republik
DFV	Deutscher Freidenker-Verband
DGB	Deutscher Gewerkschaftsbund
DKP	Deutsche Kommunistische Partei
EKKI	Exekutivkomitee der Kommunistischen Internationale
FAU	Freie-Arbeiter-Union (Anarchosyndikalisten)
FAZ	Frankfurter Allgemeine Zeitung
FSJ	Freie Sozialistische Jugend
GEDAG	Gesamtverband deutscher Angestelltenverbände
IAH	Internationale Arbeiter-Hilfe
IBRL	Internationales Büro für revolutionäre Literatur
IfA	Interessengemeinschaft für Arbeiterkultur
IGA	Institut zur Geschichte der Arbeiterbewegung, Ruhr-Universität Bochum

IKW	Internationale Kinderwoche (veranstaltet von der RH, 1932)
INChUK	Institut chudožestvennoj kul'tury. Institut Institut für künstlerische Kultur, Moskau
Inprekorr	Internationale Presse-Korrespondenz
IMFS	Institut für Marxistische Studien und Forschung, Frankfurt a.M.
IRH	Internationale Rote Hilfe
JSB	Jung Spartakus Bund
KAPD	Kommunistische Arbeiterpartei Deutschlands
KAJ	Kommunistische Arbeiterjugend
KI, Komintern	Kommunistische Internationale
KJ	Kommunistische Jugend
KJD	Kommunistische Jugend Deutschlands
KJI	Kommunistische Jugend-Internationale
KJVD	Kommunistischer Jugendverband Deutschlands
KKG	Kommunistische Kindergruppen
KPD	Kommunistische Partei Deutschlands
KPR(B)	Kommunisticeskaja Partija Rossii (Bol'seviki). Kommunistische Partei Rußlands (Bolschewiken)
LEF	Levyj front iskusstv. Linke Front der Künste
LGRS	Ferdinand Lassalle. Gesammelte Reden und Schriften, hg. von E. Bernstein, Berlin 1919/1920
MASCH	Marxistische Arbeiterschule
MEW	Marx, Engels(Werke)
NARKOMPROS	Narodnyj Komissariat Prosvescenijskaja. Volkskommissariat für kulturelle Bildung
NSDAP	Nationalsozialistische Deutsche Arbeiter-Partei
OKT'JABR	Oktober (Künstlergruppe, 1928-1932)
Prolet'kult	Proletarskaja kul'tura. Proletarische Kultur
RAPP	Rossijskaja asociacija proletarskich pisatelej. Russische Assoziation proletarischer Schrift- steller
RF	Die Rote Fahne, Zentralorgan des Spartakus-Bundes und seit 1919 der KPD
RFB	Roter Frontkämpfer-Bund
RGÖ	Revolutionäre Gewerkschafts-Opposition
RH/RHD	Rote Hilfe Deutschlands
ROSTA	Rossijskoe telegrafnoe agentstvo. Russische Telegrafagentur (1918-1935, danach TASS)

RWVBKD	Reichswirtschaftsverband Bildender Künstler Deutschlands
SAP(D)	Sozialistische Arbeiterpartei (Deutschlands)
SDS	Schutzverband deutscher Schriftsteller
SED	Sozialistische Einheitspartei Deutschlands
SPD	Sozialdemokratische Partei Deutschlands
USPD	Unabhängige Sozialdemokratische Partei Deutschlands
VDAV	Vereinstag deutscher Arbeiter(bildungs)vereine
VHZG	Vierteljahresheft für Zeitgeschichte
VpFD	Verband proletarischer Freidenker Deutschlands
WZ Berlin	Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität, Berlin (DDR)
WZ Greifswald	Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst-Moritz-Arndt-Universität, Greifswald
ZA	Zentralausschuß
ZK	Zentralkomitee
Zs	Zeitschrift

Die Transskription des russischen Alphabets erfolgt -
mit Ausnahme einiger weniger eingedeutschter Worte
(z.B. sowjetisch) - nach den internationalen Regeln.

Erklärung zur Aussprache

- s wie s in "muß"
- s wie sch in "Schule"
- z wie s in "Rose"
- z wie j in "Journal"
- c wie deutsches z
- c wie tsch in "Peitsche"
- y wie dumpfes i
- ' hinter einem Konsonanten bedeutet,
daß er weich ausgesprochen wird.

Vorbemerkung

Für kritische Hinweise, die ich bei der Abfassung der vorliegenden Untersuchung erhalten habe, danke ich Cornelius Steckner aus Hamburg und Georg Brühl aus Karl-Marx-Stadt, sowie meinen Kollegen und ehemaligen Kommilitonen. Annelie Hamann und Heidi Bartel danke ich vielmals; sie haben in mühevoller Arbeit das Typoskript erstellt. Besonderen Dank schulde ich Herrn Professor H.-W. Nutbohm, Bremen, für die langjährige Betreuung und inhaltliche Förderung dieser Arbeit. Zu Dank bin ich gleichfalls Herrn Professor Dr. W. Schäfer, Bremen, verpflichtet, da von ihm das Korreferat übernommen wurde.

Bei Bezeichnungen bzw. Abkürzungen wurde auf die in zeitgenössischen Texten üblichen Punkte verzichtet, also z.B. ARBKD für A.R.B.K.D. Alle im Text- oder Anmerkungsteil benutzten Abkürzungen sind im Abkürzungsverzeichnis aufgelöst.

Quellen und Materialien

Liegt eine Untersuchung wie diese vor, tauchen die Fragen auf: Womit ist gearbeitet worden? Inwieweit sind Quellen und Materialien benutzt worden, die allgemein schwer zugänglich sind? Die Fragen werden folgendermaßen beantwortet: Während eines Zeitraums von nahezu sieben Jahren sind aufgrund des bei mir vorhandenen Interesses für die Weimarer Zeit Texte, Literaturhinweise und Abbildungen verschiedenster Art gesammelt worden, um sie einmal aufarbeiten zu können. An Material standen ferner Protokolle aus der Studienzeit, gedruckte Quellen, Berichte und sekundäre Publikationen über die deutsche Arbeiterbewegung, Politik, Kultur und Kunst zur Verfügung. Dieses Material wurde teilweise ergänzt durch Gesprächsnotizen mit einem ehemaligen ASSO-Mitglied und einem ehemaligen MASCH-Lehrer (Brockmann/Kiel, Dr. h.c. Strauß/Karl-Marx-Stadt). Hinweise erhielt ich ferner von Theo Pinkus/Zürich und von Gertrud Heartfield/Berlin (DDR).

Im Gesamtzusammenhang der Untersuchung ist eine Unterscheidung in Primär- oder Sekundärliteratur häufig nicht explizit zu machen. Es kann daher die Möglichkeit nicht ausgeschlossen werden, daß zu bestimmten Untersuchungsgegenständen neben von mir aufgefundenen Sekundärquellen tatsächlich Primärquellen existieren.

Um dem Ziel der Untersuchung gerecht zu werden, sind darüber hinaus Aufsätze in Periodika und Zeitschriften, Aufsätze in Zeitungen, ferner Bibliographien, Bildbände und Ausstellungskataloge eingesehen und ausgewertet worden.

Gearbeitet wurde u.a. in der Forschungsstelle und Bibliothek für Sozialgeschichte und Arbeiterbewegung (Hamburg), im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz (Berlin), im Institut zur Geschichte der Arbeiterbewegung an der Ruhr-Universität (Bochum), im Landesarchiv Berlin, im Staatsarchiv Bremen, im Stadtarchiv Kiel, im Stadtarchiv Karl-Marx-Stadt (ehemaliges Archiv der Stadt Chemnitz). Im Schweizerischen Sozialarchiv (Zürich) und bei der Stiftung Studienbibliothek zur Geschichte der Arbeiterbewegung (Zürich) hatte ich Gelegenheit, die dort vorhandenen Bestände über Flugschriften,

Zeitungen, Plakate und dergleichen einzusehen. Einiges davon konnte dankenswerterweise vervielfältigt und hier abgebildet werden.

Vorwort

Vorliegende Arbeit untersucht die künstlerisch-kulturellen Leistungen der Arbeiterbewegung auf dem Gebiet der bildenden Kunst.¹ Dabei wird insbesondere auf diejenigen Leistungen eingegangen, welche die Laien- und "berufsmäßig"-schaffenden Kräfte im Rahmen der politisch-ideologischen Auseinandersetzung hervorgebracht haben. Der Untersuchungszeitraum der 1920er Jahre ist gewählt worden, weil am Beispiel der in diesem Zeitabschnitt initiierten Kulturarbeit - die hier als instrumentalisierte kulturelle und ästhetische Praxis für politische Zwecke² verstanden wird - ein in gewisser Hinsicht qualitativer und quantitativer "Sprung" innerhalb der Kunstentwicklung besonders deutlich wird. Eine meiner Leitideen ist, daß Forderungen nach einer "demokratischen" Kunst, einer Kunst, die sich in der Traditionslinie eines DAUMIER, eines STEINLEN, eines Th.Th. HEINE bewegt, mit entsprechenden Erzeugnissen, die seit Beginn der Arbeiterbewegung verschiedentlich angemeldet wurden und entstanden sind, bis in die Weimarer Zeit isoliert blieben; dann aber aufgegriffen worden sind und die Realität des Alltags mittels einer bestimmten Motiv- und Themenkonstruktion in einer stärkeren Ausdrucksqualität als früheren zeigten.

Hinsichtlich des Ziels, die Kunst im politischen, ideologischen und kulturellen Kampf zu verankern - um der praktischen und theoretischen Verteidigung der menschlichen Fähigkeiten zu solidarischem Verhalten, zur Erkenntnis und Selbstbestimmung zu dienen -, wird ein Hauptaugenmerk vor allem auf den Funktionsbezug der Kunst gelegt.

Es ist nicht beabsichtigt, ein vollständiges Bild der proletarisch-revolutionären Kunst der 1920er Jahre zu geben oder gar eine Geschichte dieser Kunst der Jahre 1918 bis zum Jahre 1933 zu schreiben. Um die dem Verständnis des Themas dienende enge Wechselbeziehung von Kunst und Gesellschaft aufzeigen zu können, sind deutliche Ereignisse der Arbeiterkulturbewegung und typische ikonographische Sachverhalte der parteilich-engagierten Kunst ausgewählt worden.³ Auf die Traditionslinie der "demokratischen" Motiv- und Themenwelt wird u.a. deswegen eingegangen, um daran aufzuzeigen,

wie diese von den revolutionär bildenden Künstlern weiterentwickelt, kämpferisch vertreten und "sinnlich-konkret"⁴ dargestellt wurde. Nachzuweisen wird sein, ob unter dem Zwang, ständig als Arbeitskraft für das Kapital zu produzieren - überdies noch dem Druck der herrschenden Ideologie des Staates ausgesetzt zu sein -, sich eigenständige, der Emanzipation des Proletariats dienliche kulturelle Formen herausbilden konnten oder nicht. Die der Zerschlagung, Unterdrückung und Vereinnahmung ausgesetzte proletarische Kultur hat - eine weitere These von mir - dort, wo es um Ausprägung und Verbreitung der eigenen Ideologie ging, im Kampf gegen die Kulturreaktion nicht unbedeutende kulturschöpferische Leistungen erbracht. Was die mit der Durchführung der kulturellen Massenarbeit beauftragten proletarischen Organisationen mit eigenen Medien⁵, Kampagnen und Distributionsformen geleistet haben, soll gleichfalls veranschaulicht werden. Zum Verständnis der Arbeit schien es geboten, auf diejenigen Argumentationsfiguren einzugehen, die in den Zeitabschnitten 1869-1890 und 1891-1918 eine Rolle im Rahmen der kultur- und bildungspolitischen Debatte(n) gespielt haben. Die Verknüpfung von Politik und Kunst wird als notwendig erachtet, um die entsprechende Aufarbeitung der gewählten Thematik leisten zu können, und um das zu "erhellen", was sich als "Kultur" - die ja in das gesamtgesellschaftliche Beziehungsgeflecht eingebettet ist - versteht.⁶ Bezogen auf die Arbeiterklasse gilt, daß sich deren "eigene" Kultur in der Auseinandersetzung mit den spezifischen Lebensbedingungen und -weisen entwickelt und im Kampf gegen die Bourgeoisie mit perspektivischem Zug auf die politische Klassen-zukunft herausgebildet hat.⁷ Vom sozialistischen Gedankengut her ist die proletarische Kultur gewissermaßen "doppelt artikuliert"; im Verhältnis zur eigenen Kultur und, durch sie - wie durch ein Prisma - hindurch, zur dominanten bürgerlichen Kultur.⁸ Die skizzierte kulturelle Dialektik, aus der Verschmelzung beider Elemente hervorgegangen, ist für die künftige Betrachtung wichtig. Die Klasse der Lohnarbeiter, die in ein von allen anderen Klassen und Schichten der kapitalistischen Gesellschaft unterschiedliches System von Lebensbedingungen gesetzt ist, bestimmte und entwickelte nach ihrer spezifischen Funktion nur eines: die "Ware Arbeitskraft"

im Reproduktionsprozeß des Kapitals. Alle Auseinandersetzung mit sich daraus entwickelnden Lebensbedingungen ließ notwendig eine eigene Lebensweise entstehen. Bestimmte Grundzüge der Persönlichkeitsentwicklung, soziale Phänomene und Bevölkerungssegmente geben die weitere Struktur von Kultur des Proletariats. Kultur ist von daher nicht auf ideell-imaginative oder künstlerisch-ästhetische Phänomene einzuengen, sondern war in Verknüpfung mit der sozialistischen Kulturarbeit letztlich allen Aktivitäten proletarischer Organisationen immanent.⁹

Der Untersuchungsansatz, bestimmt als die Frage nach den Komponenten und Bedingungsfaktoren der wechselseitigen Verhältnisse von politischem Einfluß und künstlerischer Aktivität im Hinblick einer pädagogisch orientierten Kulturarbeit, schließt die eindeutige Zuordnung der Arbeit in eine bestimmte Sparte der Kunstwissenschaft aus. Dominante kunsthistorische Faktoren interessieren nur insoweit, als sie einen durch meinen Ansatz aussagekräftigen Einfluß auf den Kulturarbeitsgedanken haben. Aufgrund dessen ist im Hinblick auf traditionelle Fächergrenzen eine klare Einordnung des hier vorliegenden Ansatzes nur schwer möglich, da er sich aus einer Reihe verschiedener Disziplinen speist.

Die Zielsetzung bestimmt den Aufbau, der hier vom Allgemeinen zum Konkreten voranschreitet. Dieser Untersuchungsweise gebührt der Vorrang, da mit den aufeinander abgestimmten Einzeluntersuchungen je nach Interessenlage bei dem einen oder anderen Teil und den sich jeweils daraus ergebenden Problemstellungen angesetzt werden kann. Dabei können, weil sie die Kompetenz des Verfassers übersteigen, nicht die zu allen Problembereichen aufkommenden Fragen, geschweige denn in der erforderlichen Argumentations- und Belegdichte, beantwortet werden. Ein besonderer Schwerpunkt liegt darin, die schöpferischen Leistungen der "Berufs"- und "Laien"künstler - letztere sind bislang wenig oder gar nicht Gegenstand von Untersuchungen gewesen -, die sich dem revolutionären Flügel der deutschen Arbeiterbewegung verbunden fühlten, als Themenkomplex eines historischen Gesamtbildes zu beleuchten.

TEIL I

Gesellschaftliche Grundlagen und Entwicklungstendenzen

1. Politische und ökonomische Situation zu Beginn der sich herausbildenden Arbeiterbewegung

Mit der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts beginnenden Industrialisierung setzte ein Prozeß grundlegender gesellschaftlicher Veränderung mit erheblichen Konsequenzen für alle Bereiche des menschlichen Lebens ein.¹ Die Produktion von Produktions- und Konsumgütern wurde auf die Massenproduktion umgestellt, wobei wesentliche Arbeitsvorgänge von Maschinen übernommen wurden. Zusätzlich zur maschinellen Produktion wurde aus Gründen der Rationalisierung die in einzelne Arbeitsvorgänge aufgespaltene Arbeit von ungelernten Kräften übernommen. Um die Konkurrenzfähigkeit zu erhalten, benötigte die umgestellte und ausgeweitete Produktion einen ständig wachsenden Bedarf an unselbständigen Arbeitskräften. Fortschreitende technische Entwicklungen brachten Veränderungen auf dem Kapitalmarkt mit sich, da der für die Konkurrenzfähigkeit technisch neueste Stand Kapital benötigte. Einzelpersonen konnten dieses nicht aufbringen, neue ökonomische Machtverhältnisse ließen viele produzierende kleinere Gewerbe- und Handwerksbetriebe zerstören. Der "sowohl technische als auch ökonomische Prozeß ist gekennzeichnet durch die massenhafte Anlage von konstantem fixem Kapital (Maschinen, Gebäude und Transportmittel)".²

"Unter den Bedingungen der kapitalistischen Produktionsweise, auf der Basis von Lohnarbeit und Kapital, nahm die Entfremdung qualitativ neue Züge an, wurde die menschliche Selbstentfremdung zur Entfremdung des Produzenten von allen gegenständlichen Produktionsbedingungen."³

Hinzu kam ein Element der neuen Produktionsweise, das den vorbürgerlichen Gesellschaften fremd war: "die Kapitalakkumulation, der Nichtverzehr des Gewonnenen und sein systematischer Wiedereinsatz für Zwecke der erweiterten Produktion".⁴ VESTER zufolge stabilisierte der weite Gebrauch der Dampfmaschine endlich "die kapitalistische Eigendynamik" und vollendete die Subsumtion der Arbeit unter das Kapital, d.h. die Anpassung der Arbeitsorganisation und -qualifikation an die Erfordernisse neuer Produktionsweisen. Wichtig für die Expansion der Industrie wurde auch die Verbilligung des Brennstoffes durch den immer mehr ausgedehnten Kohlebergbau.

Die dadurch ermöglichten neuen Methoden der Eisenerzerzeugung forcierten die Bauindustrie und schufen die Voraussetzung zur weiteren Expansion. Schließlich nötig wurde dann der Ausbau des Transportsystems durch Kanäle, Straßen und den "Dampfmotor auf Rädern", die Eisenbahn.⁵ Der schnellere Transport sorgte für mehr und schnelleren Verkauf und Verbrauch - weitere Produktionssteigerungen waren auch hier die Folge. Als weiterer wichtiger Faktor in diesem Prozeß der industriellen Revolution muß jedoch die gesellschaftliche Klassenteilung in Kapital und Proletariat gesehen werden; ein Faktor, der zugleich Voraussetzung und Folge des Kapitalisierungsprozesses war - initiale Geldanhäufung in den Händen weniger bei gleichzeitiger Pauperisierung großer Massen ließ das moderne Industrieproletariat aufkommen.⁶ Das moderne Proletariat brachte einen Arbeiter hervor, der als Lohnabhängiger im Erwerbsprozeß von den Ergebnissen seiner Arbeit abgeschnitten und in seiner Arbeit nicht mehr vergegenständlicht und verwirklicht war.⁷ Dem Produkt seiner Arbeit als etwas Fremdem gegenüberstehend, diente die Arbeit dem Menschen nicht zur freien Entfaltung und Verwirklichung.

"Sie (die Arbeit - R.-H. G.) ist daher nicht die Befriedigung eines Bedürfnisses, sondern sie ist nur ein Mittel, um Bedürfnisse außer ihr zu befriedigen. Ihre Fremdheit tritt darin hervor, daß, sobald kein physischer und sonstiger Zwang existiert, die Arbeit als eine Pest geflohen wird."⁸

Die Industrieproduktion erhöhte sich von 1870 bis 1872 um ein Drittel, die Produktion von Eisen um 40 %, die von Stahl sogar um 80 %.⁹ Der wichtigste Rohstoff im Zeitalter der Dampfmaschine war die Kohle, deren Förderung sich von 26,4 Millionen Tonnen im Jahre 1870 auf 35,9 Millionen Tonnen im Jahre 1874 erhöhte. Im Maschinenbau vollzog sich allmählich ein Wandel zur Großproduktion mit spezialisierter Fertigung von bestimmten Maschinen. Durch den Ausbau des Eisenbahnnetzes stieg vor allen Dingen die Zahl der Lokomotivfabriken. Mit innerwirtschaftlichem Wachsen in diesen Jahren und als Ergebnis der politischen Vereinigung der deutschen Länder zum Deutschen Reich wuchs gleichzeitig der deutsche Außenhandel. Allein während der 1870er Jahre erhöhte sich das Volumen des Außenhandels um nahezu 50 %. - Der freihändlerische Kurs der Wirtschaftspolitik hielt jedoch nur bis zur großen Wirtschaftskrise 1873 an. Der so-ge-

nannte "Gründerkrach" beschleunigte sprunghaft die Konzentration und Zentralisation in der Wirtschaft. Erste Monopolisierungstendenzen zeigten sich. Sowohl kleinere Betriebe wie auch etliche Provinzbanken meldeten Konkurs an und legten somit die Basis, auf der die großen Kapital- und Produktionsassoziationen aufbauen konnten. Als weitere Folge intensivierte sich die Verknüpfung zwischen Industrie und Banken. Dies alles war begleitet mit der Zusammenballung immer größerer Bevölkerungsmassen in den Städten, wo die Arbeiter alle ähnliche Erfahrungen im Arbeits- und Lebensprozeß machten, ähnlich restringierte Lebensbedingungen vorfanden und - daraus resultierend - ähnliche Bedürfnisse entwickelten.¹⁰

Breite Bevölkerungsschichten hatten kaum Anteil an der enormen Steigerung der Produktivität. Allein innerhalb des Zeitraumes von 1850 bis 1900 verdoppelte sich die Arbeitsleistung. Dies war verbunden mit einem langsamen aber sicheren Rückgang der Länge des Arbeitstages. Es dauerte allerdings bis 1918, ehe der 8-Stunden-Tag gegen den erbitterten Widerstand der Unternehmer erkämpft wurde. Daß sich trotz sinkender Arbeitszeiten die Produktivität erhöhen konnte, lag in erster Linie an der ökonomischen Notwendigkeit zur weiteren Technisierung und Rationalisierung des Produktionsapparates, um konkurrenzfähig zu bleiben. Die Produktivität hat - nicht nur im 19. Jahrhundert - die Eigenart, mit der Produktion zu steigen und zu fallen.

"Zunächst einmal hat der Arbeitstag eine Tendenz, sich zu verkürzen, wenn die Geschäftstätigkeit nachläßt, und umgekehrt eine Tendenz, sich auszuweiten, wenn sie lebhafter wird. Sodann hatten die Unternehmer im 19. Jhdt. die Neigung, ihre gelernten Arbeiter bei sich zu halten, auch wenn die Geschäftstätigkeit gering war, was zu einer stärkeren Senkung der Produktivität in Zeiten sinkender Produktion führt, denn es werden häufig auch noch Arbeiter gehalten, deren Arbeitsleistung praktisch Null in der Krise ist."¹¹

Zweitens neigt der Unternehmer dazu, "in Perioden des Aufschwungs neue und bessere Maschinen aufzustellen, wozu er in Zeiten der Krise nicht bereit ist".¹² Diese Faktoren und der Ausschluß der Mehrheit der Bevölkerung von der politischen und wirtschaftlichen Mitbestimmung forderten die Notwendigkeit einer einheitlichen Arbeiterbewegung, wie sie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit sich rasch entwickelnden Organisationen und ihren politischen und kulturellen Akti-

vitäten zum Ausdruck kommt.¹³ Soweit es die gesellschaftliche Erziehung in der bürgerlichen Gesellschaft betraf, mußte sie durch proletarischen Druck auf die Staatsgewalt erkämpft werden; was die Erziehung für eine sozialistische Gesellschaft betraf, hatte diese außerhalb staatlicher Einrichtungen und Systeme in den Organisationen der Arbeiterklasse zu geschehen.¹⁴ "Diese Doppelstrategie zwingt sich der Arbeiterbewegung, soweit sie für den Sozialismus kämpft, im Kapitalismus auf" (von WERDER, S. 172). Die nach der gescheiterten bürgerlichen Revolution von 1848 gebildeten Arbeitervereine¹⁵ entwickelten ein 'interessantes' Strategiekonzept, nämlich dem Arbeiter eine funktionale Bildung zu vermitteln, um diesen angesichts der unentwickelten gesellschaftlichen allgemeinen und beruflichen Bildung als Besitzer von verwertbarer Arbeitskraft auszuweisen.¹⁶ Ferner bemühten sich die Arbeitervereine um eine extrafunktionale Bildung, um qualifizierten Arbeitern - nunmehr ausgestattet mit etwas gewandterem Verhaltens- und Sprachstil - die Möglichkeit, bzw. den Eintritt in Aufseher- und mittlere Leitungsfunktionen zu eröffnen (!). Wenn die stark expandierende kapitalistische Produktionsweise den Arbeiter auch nur als ungelerten Teilarbeiter benötigte, so verlangte die "Arbeitskraft Ware" Ausbildung und Qualifikationsanforderungen, um ihn, den Arbeiter, an die Bewegungen des Kapitals kompetent zu machen, was wiederum bedeutet: der Kapitaleigner kann den Arbeiter produktiv(er) für den Produktionsprozeß verwerten. Der kritisch funktionalen und extrafunktionalen Bildungsbemühungen nahmen sich neben den Arbeiterbildungsvereinen die ersten Gewerkschaften an. Nach dem Scheitern der Revolution von 1848 wurde die Arbeiterbewegung und ihr im Entstehen begriffenes extensives Weiterbildungssystem durch die Reaktion erstickt. 1854 beschloß die Versammlung der deutschen Einzelstaaten, die Arbeitervereine im gesamten Reichsgebiet aufzulösen. Erst Ende der 1860er Jahre wurde diese Bestimmung gelockert, konnte sich die Weiterbildung der früheren Periode fortentwickeln. Die Entwicklung einer Bildungskonzeption einschließlich der Überlegung, mit welchen Inhalten und Methoden diese zu verwirklichen war, "war ... zu einer entscheidenden Frage der Zukunft der Arbeiterbewegung geworden".¹⁷ Zu einer umfassenden Strategie für aktive Bil-

dungs- und Kulturarbeit kam es zu diesem Zeitpunkt jedoch noch nicht. Gewaltpolitik nach innen, Expansionsstreben der deutschen Großbourgeoisie und ein "Ausbeuterblock" standen solchem Anliegen der Arbeiterklasse entgegen.¹⁸

"Die in der Mitte des 19. Jahrhunderts aufkommende neue Klasse des Industrieproletariats entwickelte ihre Normen, Werte und Verhaltensweisen auf der Grundlage materieller Bedingungen, die von einer neuen Produktionsweise diktiert wurden."¹⁹

Oder anders ausgedrückt:

"Es folgt daher, daß im Maße wie Kapital akkumuliert, die Lage des Arbeiters, welches immer seine Zahlung, hoch oder niedrig, sich verschlechtern muß ... Die Akkumulation von Reichtum auf dem einen Pol ist also zugleich Akkumulation von Elend, Arbeitsqual, Sklaverei, Unwissenheit, Brutalisierung und moralischer Degradation auf dem Gegenpol, d.h. auf Seite der Klasse, die ihr eigenes Produkt als Kapital produziert."²⁰

Die in den wirtschaftlichen Bereichen festzustellende Tendenz zur Monopolisierung verstärkte sich soweit, daß um die Jahrhundertwende in zahlreichen Industriezweigen Kartelle, Syndikate, Trusts u.ä. Zusammenschlüsse bestanden. So war die chemische Industrie in zwei großen Gruppen organisiert, die untereinander durch zahlreiche Patentabkommen verbunden waren, um auf vielen Gebieten die gegenseitige Konkurrenz ausschalten zu können. Die deutsche Kohlen- und Koksindustrie war in zwei Riesenkonzernen organisiert, die die meist kleineren Firmen "in der Hand hatten". Der deutsche Eisen- und Stahlindustriekomplex war im westlichen Reichsgebiet in mehreren Kartellen zusammengeschlossen. Die deutsche Zementindustrie war mit voller Preis- und Produktionskontrolle ebenfalls stark kartellisiert. Unbedingte Führung erlangte die Produktion von Kohle und Eisen. Ungeheuren Aufschwung nahm auch, bedingt durch die Einführung der Dynamomaschine und des Elektromotors, die Elektrizitätsindustrie. Diese großen Unternehmungen wie Siemens & Halske, Allgemeine Elektrizitätsgesellschaft (AEG), Schuckert & Co. u.a. eroberten sich auf dem Weltmarkt die führende Stelle. Die chemische Industrie machte ebenfalls rasche Fortschritte, wo sie in der Farbenerzeugung und Pharmazie fast vollständiges Weltmonopol besaß.²¹ Der gewaltige Aufschwung der deutschen Industrie war vor allem verursacht durch ihr mächtiges Vordringen auf dem Weltmarkt.²² Ein- und Ausfuhrziffern verdeutlichen die Entwicklung:

Jahr	Einfuhr	Ausfuhr
	in Millionen Mark	
1880	4 365	4 358
1885	3 121	3 087
1890	4 502	3 676
1895	4 433	3 662
1900	6 129	4 690
1905	7 470	6 078
1910	9 535	8 080
1913	11 655	10 892

Quelle: s. unter Anm. 23, Teil I (1)

Nach der endgültigen Durchsetzung der industriellen Revolution, durch die Deutschland in etwa das Niveau der anderen entwickelten kapitalistischen Länder erreicht hatte, änderte sich sowohl die Form der Industrialisierung als auch die Form der Ausbeutung. An Gründen der enormen Steigerung der industriellen Produktion lassen sich benennen: 1. die nahezu ungehemmte Konzentration der Kapitale in Aktiengesellschaften; 2. die von der Reaktion begünstigte verschärfte extensive und (ab 1856/59) intensive Ausbeutung des Proletariats. Die für diesen Zeitraum vorwiegend extensiv gesteigerte Ausbeutung war: Senkung des Reallohns, Erweiterung des Arbeitstages und Erhöhung der Arbeitsleistung pro Lohneinheit.²⁴ Infolge steigenden Einsatzes von Maschinen, Rationalisierungsmaßnahmen und Intensivierung der Arbeitsleistung wandelte sich also die Form der Ausbeutung, wo es - bedingt durch die ökonomische Entfaltung des Kapitalismus - zu einer noch stärkeren Verproletarisierung der kleinbürgerlichen Schichten kam.²⁵ Wachsende Bevölkerungszunahme und permanente Industrialisierung, die das Landleben veränderte, führte zu einer enormen Landflucht in große Städte und Industriegebiete. Folgende Zahlenreihen mögen das verdeutlichen.

1871 wohnten in Städten 35,6%, in Großstädten 4,8% der Bevölkerung						
1880	"	"	"	41,4	"	7,2
1890	"	"	"	47,0	"	12,1
1900	"	"	"	54,4	"	16,2
1910	"	"	"	60,0	"	20,1
1925 ¹	"	"	"	64,4	"	26,7

Quelle: s. unter Anm. 26, Teil I (1)

Das rasche Anwachsen der Großstädte und der gleichzeitige Übergang von kleineren und mittleren Produktionsstätten zum Großbetrieb verschlimmerte die Lage der Arbeiter: der Verlust der selbständigen wirtschaftlichen Existenz, das Herabsinken in den Stand des Proletariats wurde von Hunderttausenden von Handwerkern und weiten Teilen der Landbevölkerung als Erniedrigung empfunden, "da diese den relativen Schutz des traditionellen Rahmens abgeben müssen".²⁷ Und dort in den Großstädten formierten sich als unmittelbarer Ausdruck der ökonomischen Entwicklung kapitalistischer Organisationen zwei neue Blöcke: Die großbürgerliche Unternehmerschaft und der proletarische Fabrikarbeiterstand.²⁸ Dieser Stand vermehrte sich ständig, sowohl durch Handwerksgesellen, die in ihrem Gewerbe kaum noch selbständig werden konnten, "als durch kleine Handwerksmeister, deren geschäftliche Existenz von der kapitalistischen Konkurrenz erdrückt wurde ... Auch die Kleinbauern, die durch die Ablösung ruiniert wurden, stießen zur Armee des Proletariats".²⁹ Die Entwicklung zu einer Wirtschaft, die ausschließlich auf Lohnarbeiterbasis funktionierte, bedeutete gleichzeitig die Auflösung der traditionellen Lebens- und Arbeitsgewohnheiten des größten Teiles der Bevölkerung, was wiederum zu veränderten Denk- und Verhaltensstrukturen führte.³⁰ Die dem Verwertungsprozeß des Kapitals innewohnende Tendenz zur Konzentration und Zentralisation wirkte sich auf die gesamte 'Lebensstruktur' des damaligen deutschen Reiches derart aus, daß sich das Verhältnis Land/Stadtbevölkerung verschob,³¹ wie nachstehende Aufstellung zeigt:

Zahl der Arbeiter 1895 und 1907

	1895	1907
Industrie	5 899 708	8 460 338
Handel u. Verkehr	1 123 114	1 699 008
Landwirtschaft	3 724 145	3 388 892
insgesamt	10 746 967	13 548 238

Quelle: s. unter Anm. 32, Teil I (1)

Zunehmende Hilflosigkeit und fast völlige Rechtlosigkeit, fehlende öffentliche Freiheiten und faktische Abhängigkeit des Arbeiters vom Arbeitgeber hatten zur Folge, daß sich die unterdrückten Klassen und Schichten mehr und mehr sammelten, ihre Organisationen ausbauten und die Agitation verstärkten.³³ Der Anteil der Arbeiterklasse an der

Gesamtbevölkerung vergrößerte sich infolge des beschleunigten Industrialisierungsprozesses sprunghaft, was die folgende Tabelle bekundet.

Jahr	Betriebe mit			
	1 bis 5 Arbeitern	6 bis 50 Arbeitern	51 bis 1000 Arbeitern	mehr als 1000 Arbeitern
1882				
Betriebe	2 882 768	112 715	9 847	127
Arbeiter	4 335 822	1 391 720	1 400 087	213 160
1895				
Betriebe	2 934 723	191 301	18 701	252
Arbeiter	4 770 669	2 454 333	2 595 536	448 731

Quelle: s. unter Anm. 35, Teil I (1)

Die Übersicht des Zeitraumes von 1882 bis 1895 läßt gleichfalls Rückschlüsse über den Konzentrations- und Zentralisationsprozeß des Kapitals zu und lenkt den Blick auf das wichtigste soziale und politische Ereignis der ökonomischen Entwicklung: das quantitative und qualitative Erstarken des Industrieproletariats.³⁵ (s. auch die Tabelle S. 210).

Die Rolle der Arbeitsteilung

Hinsichtlich der konkreten gesellschaftlichen Bedingungen des kapitalistischen Produktionsprozesses ist der Arbeiter von den Produktionsmitteln getrennt. Er besitzt nichts außer seiner Arbeitskraft, die er gezwungen ist zu verkaufen, um leben zu können. Der Kapitalist kauft diese Arbeitskraft, um Mehrwert zu erhalten.

"Das Kapital fragt nicht nach der Lebensdauer der Arbeitskraft. Was es interessiert, ist einzig und allein das Maximum von Arbeitskraft, das in einem Arbeitstag flüssig gemacht werden kann. Es erreicht dies Ziel durch Verkürzung der Dauer der Arbeitskraft, wie ein habgieriger Landwirt gesteigerten Bodenertrag durch Beraubung der Bodenfruchtbarkeit erreicht."³⁶

Der Wert des Produktes setzt sich dabei aus zwei Komponenten zusammen: 1. aus dem bereits vorhandenen Wert des Arbeitsgegenstandes und dem Wert, der durch die Abnutzung oder "Vernutzung" der Produktionsmittel auf ihn übertragen wird; 2. aus dem Wert der verausgabten Arbeitskraft, der abstrakten Arbeit. Der Arbeiter erfüllt also zwei Funktionen: 1. Werterhaltung und -übertragung; 2. Zusetzen von neuem Wert. Er arbeitet jedoch nicht zweimal in derselben Zeit, um beide Funktionen zu erfüllen, sondern die doppelte Funktion der Arbeit erklärt sich allein aus ihrem Doppelcharakter: die konkrete Arbeit als zweckmäßige Tätigkeit überträgt den Wert der Produktionsmittel auf das Produkt, die abstrakte Arbeit setzt Wert zu mittels Verausgabung von Arbeitskraft. Den beschriebenen Vorgang nennt MARX "Wertbildungsprozeß". Schafft die Arbeitskraft mehr Wert, als sie selbst kostet, so wird der Wertbildungsprozeß zum "Verwertungsprozeß": es entsteht Mehrwert. Diesen Mehrwert eignet sich der Kapital-eigner kostenlos an: der Arbeiter wird ausgebeutet. "Das Kapital ist also nicht nur Kommando über Arbeit. Es ist wesentlich Kommando über unbezahlte Arbeit."³⁷ Nun wird deutlich, warum MARX schreibt: "Produktiver Arbeiter zu sein ist daher kein Glück, sondern ein Pech." Denn: "Das Produktionsverhältnis im Kapitalismus stempelt "den Arbeiter zum unmittelbaren Verwertungsmittel des Kapitals".³⁸ Der Doppelcharakter der Arbeit hat sich soweit entwickelt, daß nun dem Arbeiter das Produkt seiner eigenen Arbeit in Gestalt des Kapitals entfremdet, ja sogar feindlich gegenübertritt und ihn ausbeutet. Das Kapital ist nichts anderes als vergangene, tote Arbeit. Dieses Verhältnis konkretisiert sich in der Verschärfung der Arbeitsteilung und des Widerspruches zwischen Kopf- und Handarbeit. Die Teilung der Arbeit entwickelte sich, weil sie zur Entfaltung der Produktivkräfte unerläßlich war.

"Es ist ein Produkt der manufakturmäßigen Teilung der Arbeit, ihnen (den Arbeitern - R.-H. G.) die geistigen Potenzen des materiellen Produktionsprozesses als fremdes Eigentum und sie beherrschende Macht gegenüberzustellen. Dieser Scheidungsprozeß beginnt in der einfachen Kooperation, wo der Kapitalist den einzelnen Arbeitern gegenüber die Einheit und den Willen des gesellschaftlichen Arbeitskörpers vertritt. Er entwickelt sich in der Manufaktur, die den Arbeiter zum Teilarbeiter verstümmelt. Er vollendet sich in der großen Industrie, welche (den selbständigen) Pro-

duktionsprozeß von der Arbeit trennt ..."³⁹

Der Teilarbeiter verliert seine schöpferischen Fähigkeiten; er ist nicht mehr arbeitender Mensch, der seinen "Stoffwechsel mit der Natur" regelt, sondern wird zum reinen Vollzugsorgan des Kapitalisten. Geistige und körperliche Arbeit, ursprünglich vereinte und einander ergänzende Elemente des Produktionsprozesses, geraten mehr und mehr in Widerspruch. Die geistige Arbeit wird vom Handarbeiter als feindlich empfunden, weil er sich ihr als einer Vollstreckungsgehilfin des ausbeutenden Kapitals unterordnen muß. MARX schreibt hierzu:

"Wie im Natursystem Kopf und Hand zusammengehören, vereint der Arbeitsprozeß Kopfarbeit und Handarbeit. Später scheiden sie sich bis zum feindlichen Gegensatz."⁴⁰ Motor dieser Entwicklung ist die Arbeitsteilung. "Sie entwickelt die gesellschaftliche Produktivkraft ... durch die Verkrüppelung des individuellen Arbeiters."⁴¹ Durch die Einführung der Mechanisierung verschärfen sich die Arbeitsteilung und ihre Folgen entscheidend. Konnte in der Manufaktur der Arbeiter Tempo und Rhythmus der Arbeit noch selber bestimmen, wird nun der Bewegungsablauf von der Maschine vorgeschrieben. "In Manufaktur und Handwerk bedient sich der Arbeiter des Werkzeugs, in der Fabrik dient er der Maschine."⁴²

"Die Maschine hat das Los des Arbeiters nicht erleichtert, sondern verschlimmert" (ADLER, S. 5). Die endgültige Durchsetzung der kapitalistischen Produktionsweise verdeutlicht nachstehende Tabelle.

Leistungssteigerungen der Dampfmaschinen 1840 bis 1870

(Angaben in PS):

Deutschland

1840	40 000
1850	260 000
1860	850 000
1870	2 480 000

Kohleförderung 1850 und 1870 (in 1 000 Tonnen):

Deutschland

1850	7 000
1870	34 000

Roheisenproduktion 1850 und 1870 (in 1 000 Tonnen):

Deutschland

1850	210
1870	1 390

So wendet nicht der Arbeiter die Produktionsmittel an, sondern umgekehrt, die Produktionsmittel 'wenden den Arbeiter an'. D.h., daß

"... die Maschinenarbeit das Nervensystem aufs äußerste angreift, unterdrückt ... das vielseitige Spiel der Muskeln und konfisziert alle freie körperliche und geistige Tätigkeit. Selbst die Erleichterung der Arbeit wird zum Mittel der Tortur, indem die Maschine nicht den Arbeiter von der Arbeit befreit, sondern seine Arbeit vom Inhalt".⁴⁴

Durch die Mechanisierung wird die Erkenntnis, daß der Arbeiter nur Verwertungsmittel des Kapitals ist, geradezu handgreiflich. Auch der Entfremdungscharakter tritt stärker hervor, wie MARX das mit dem Satz ausdrückt: "In der Tat ist ja der Lohnarbeiter gerade eben so interessiert an dem Scheißdreck, den er machen muß, wie der Kapitalist selber, der ihn anwendet und der auch den Teufel nach dem Plunder fragt."⁴⁵ Der Gebrauchswert ist also nie unmittelbarer Zweck der Produktion, sondern nur die unablässige Kapitalverwertung.

Der Wert der Arbeitskraft

Wie wir gesehen haben, ist die unabdingbare Voraussetzung für die Kapitalverwertung die freie Käuflichkeit der Ware Arbeitskraft. Ja, die tote Arbeit wird erst zum Kapital durch Einsaugen lebendiger Arbeit. Es wurde außerdem deutlich, daß der Wert der Arbeitskraft bei der Analyse der Mehrwertproduktion eine wichtige Rolle spielt. Hierauf soll kurz eingegangen und vorab bemerkt werden: Es scheint so, als bekomme der Arbeiter den Lohn als Preis seiner Arbeit. Der Schein trügt, denn der Arbeiter verkauft nicht seine Arbeit (da sie ja noch nicht existiert), sondern sein Arbeitsvermögen, also seine Arbeitskraft. Der Ausdruck "Wert der Arbeit" ist unsinnig, oder - so MARX - eine "abgeschmackte Tautologie", denn der Wert aller Waren bestimmt sich ja gerade durch Arbeit. MARX schreibt daher: "... daß, wenn so ein Ding wie Wert der Arbeit wirklich existierte, und er (der Kapitalist - R.-H. G.) diesen Wert wirklich zahlte, kein Kapital existieren, sein Geld sich nicht in Kapital verwandeln würde".⁴⁶

Die Arbeitskraft hat einen Tauschwert, weil sie Ware ist. Woraus bestimmt sich aber dieser Wert? Wie der Wert jeder Ware bestimmt er sich aus der gesellschaftlich notwendigen Arbeitszeit, die zu ihrer Herstellung gebraucht wird, also durch ihre Produktionskosten. Die Arbeitskraft besteht in der lebendigen Leiblichkeit des Individuums, in seinen körperlichen und geistigen Fähigkeiten. Die Frage nach den Produktionskosten der Arbeitskraft löst sich also auf in die Frage nach den Produktions- und Reproduktionskosten des Individuums. Das sind die Lebensmittel, die notwendig sind, um das Individuum zu erhalten. Der Arbeitslohn bestimmt sich also nach den Lebenshaltungskosten des Arbeiters und seiner Familie, denn die Arbeiterklasse muß sich fortpflanzen, um sich zu erhalten. Hierzu gehören auch Erziehungs- und Ausbildungskosten. Qualifizierte Arbeitskraft ist deshalb teurer als unqualifizierte. Der "Wert der Lebensmittel, die zur Produktion, Entwicklung, Erhaltung und Verewigung der Arbeitskraft" erforderlich sind, bestimmt aber nur die unterste Grenze des Arbeitslohns, und zwar aus rein physischen Bedingungen. Wie MARX schreibt, wird der Wert der Arbeitskraft aus zwei Elementen gebildet - "einem rein physischen und einem historischen oder gesellschaftlichen".⁴⁷ Diese zwei Elemente entsprechen dem traditionellen Lebensstandard, sie betreffen "... die Befriedigung bestimmter Bedürfnisse, entspringend aus den gesellschaftlichen Verhältnissen, in die die Menschen gestellt sind und unter denen sie aufwachsen".⁴⁸ Der Wert der Arbeitskraft ist also keine konstante, sondern eine geschichtliche Größe. Außer durch die schon genannten Randbedingungen wird er bestimmt durch den Klassenkampf, durch das Kräfteverhältnis zwischen Arbeitern und Kapitalisten. Eine Analyse der Arbeit im Kapitalismus hat also auszugehen von dem Privateigentum an Produktionsmitteln, vom Auseinanderklaffen der gesellschaftlichen Produktion und der privaten Aneignung der Produkte. MARX und ENGELS drücken mit ihren Überlegungen, den sozialistischen Teil der Arbeiterbewegung schrittweise auf die Stufe des kommunistischen Bewußtseins zu heben - die von ihnen als die höchste Stufe des politischen Bewußtseins angesehen wurde - eines deutlich aus: die Feindschaft gegen die wirtschaftliche Konkurrenz.⁴⁹ Denn, so MARX:

"Die ökonomischen Verhältnisse haben zuerst die Masse der Bevölkerung in Arbeiter verwandelt. Die Herrschaft des Kapitals hat für diese Klasse eine gemeinsame Situation, gemeinsame Interessen geschaffen. So ist diese Masse bereits eine Klasse gegenüber dem Kapital ..." ⁵⁰

Im Unterschied zu den Frühsozialisten - allen voran SAINT-SIMON, FOURIER und OWEN - bestanden die Kommunisten auf der Gütergemeinschaft und der Vernichtung des Staates, während den Sozialisten - teilweise auf dem Wege der Selbsthilfe, teilweise auf dem Weg der Staatshilfe und mit gewaltlosen Mitteln - eine genossenschaftliche Umformung der Gesellschaft bei Aufhebung des Privateigentums an den Produktionsmitteln vorschwebte. Wie beim Kommunismus die Vision der eigentumslosen und staatslosen Gesellschaft, so waren beim Frühsozialismus die Ideen der Selbsthilfe und des Wohlfahrtsstaates eigentümlich miteinander verschmolzen. ⁵¹ Das Klassenkampfverständnis der späteren Sozialdemokratie entspricht dem Letztgesagten, denn dieser Flügel der Arbeiterbewegung "strebt nicht den Sturz des herrschenden Systems mittels gewaltsamer Revolution an, sondern mittels Überzeugung der herrschenden Klassen". ⁵² Darum ist für die Sozialdemokratie auch der

"Begriff der Revolution ... nicht gleichbedeutend mit dem Begriff der Gewalt ... Wohl ist bisher infolge der Kurzsichtigkeit der Regierungen und regierenden Parteien die Gewalt meistens die Geburtshelferin für neue Staats- und Gesellschaftsformen gewesen, allein dies ist keine absolute Notwendigkeit, und durch eine verständigere Regierung kann jeder Grund zur Gewaltanwendung aus dem Wege geräumt werden" (Hervorheb.i.Orig.). ⁵³

Das bedeutet nach KORSCHE, daß den vom "ideologisch-Lassalle'schen Staatssozialismus" ⁵⁴ beeinflussten Sozialdemokraten

"als absolutes Endziel ihrer Bestrebungen überhaupt noch keine kommunistische Gesellschaft vorschwebt, sondern nur ein trüber Mittelzustand, in welchem zwar das Privateigentum an den Produktionsmitteln mit den ihm heute anhaftenden 'Ungleichheiten' und 'Ungerechtigkeiten' der Güterverteilung beseitigt sein wird ... aber in jeder anderen Beziehung, ökonomisch, sittlich und geistig, noch den Stempel der alten kapitalistischen Gesellschaft ... an sich trägt ..." ⁵⁵

Trotz mancher Wechselwirkung und teilweiser Annäherung von Kommunisten und Sozialisten zeichnet sich vor dem Hintergrund der kommenden Jahrzehnte eines klar ab: die künftige Spaltung innerhalb der sich immer stärker herausbildenden Arbeiterbewegung mit ihren jeweils unterschiedlichen Zielvorstellungen. ⁵⁶

2. Arbeiterbewegung und beginnender Kampf um den Kultursektor

Der erstarkenden Arbeiterbewegung drängte sich auch die Frage auf, wie ein an den Interessen der Arbeiterklasse orientierter kultureller Rahmen mit entsprechenden Formen, Geselligkeiten und Aktivitäten zu erreichen war. Seit Entstehen der Arbeiterbewegung gehörte dieses mit zu den wichtigsten Forderungen, die von den Vereinen aller Richtungen ungeachtet aller sonstigen Differenzierungen erhoben wurden.¹ Abgesehen davon, daß mit bestimmten Festritten, eigenen Gesangs- und Vereinsformen auch die Abgrenzung zu bürgerlichen Kulturformen angestrebt wurde, bedeutete kulturelles Leben und kulturelle Förderung im Selbstverständnis der Arbeitervereine immer auch Hebung des Bildungsniveaus, sei es durch Verbesserung der allgemeinen oder berufsbezogenen Schulung. So hieß es denn: "Kulturarbeit als Bildungsarbeit, 'Kultur' als Emporbilden zum 'Menschen' und zugleich als Fachschulung."² - Die rasche Veränderung in der Produktion hatte gründliche Auswirkungen auf den Umfang und die Struktur der für die Produktion und die Gesellschaft erforderlichen Arbeitskräfte, was die Herausbildung eines zahlreichen Stabes intelligenter Arbeiter notwendig werden ließ. (Dieses um so mehr, da die Volksschule unter dem Einfluß der Kirche ihn nicht mehr geliefert habe.³) Die durchgängige Idee der Arbeiterbewegung, den Weg für die Befreiung des Proletariats zu ebnen und darüber hinaus funktionale und extrafunktionale Bildungs- und Weiterbildungsmöglichkeiten anzubieten, um aufgrund dessen die Lage der Arbeiter durch wirtschaftlichen Aufstieg relativ zu verbessern, kennzeichnet das Ziel dieser Bewegung. Bei Betrachtung der Bildungsabsichten und Programmatiken ist festzustellen, daß die politische, wirtschaftliche und genossenschaftliche Bewegung des deutschen Proletariats in erster Linie eine Bildungsbewegung war.⁴ Bildung in ihren Inhalten festzulegen, sie organisatorisch zu verankern und durchzuführen oblag den Arbeiterparteien, Genossenschaften und Gewerkschaften; sowohl für organisierte Anhänger, Anführer als auch für Nichtorganisierte.⁵ Trotz unterschiedlicher Gewichtung - die Gewerkschaften verlangten vor allem organisatorische Fähigkeiten, ökonomische Kenntnisse und in eingeschränktem Maße Einsichten in gesellschaftliche Zusammenhänge; die Genossen-

schaften als Produktions- und Konsumvereine verlangten eher "betriebswirtschaftlichen Sachverstand"⁶ -, blieb die Arbeit in allen drei Bereichen miteinander verschränkt entsprechend dem Verständnis einer "Solidargemeinschaft" der organisierten Arbeiterbewegung.⁷ Im Modell des historischen Materialismus erscheint solche Bildungsform in einer Zwitterstellung, da die Arbeiterbildung weder dem Staat noch der herrschenden Ideologie allein, sondern in erster Linie den Produktivkräften zugute kam. Im Wechselverhältnis von Unterbau und Überbau blieb die Arbeiterbildung eine unabhängige Größe; ihr fehlten die Machtmittel zum Ausbau.⁸ Eine relative Selbstständigkeit erlangte die Arbeiterbildung, als bürgerliche Kreise Unterstützung gewährten und das von ihnen Propagierte, was hieß, die allgemeine und berufliche Bildung 'muß sich verbinden', auf Resonanz in der Arbeiterschaft stieß. Dem Tenor entsprechend liest sich das beispielsweise wie folgt:

"Nach Maßgabe der im Kapitalismus vom Lohnarbeiter geforderten Arbeitspotenz müßte die gesellschaftliche Erziehung von einem die allgemeine und berufliche Bildung umfassenden öffentlichen Bildungssystem, was neben die Familienerziehung tritt und eng mit der gesamten Produktion verbunden ist, gewährleistet werden. Es müßte auch dem einzelnen Lohnarbeiter allseitig Flexibilität und Mobilität, polytechnische, allgemeine und spezielle wissenschaftliche Kenntnisse vermitteln."⁹

Eine genaue Betrachtung nimmt hierzu die DDR-Forschung vor und erkennt drei für die Gründung von Arbeiterbildungsvereinen entscheidende Gruppen:

"1. die der meist der Intelligenz zugehörigen kleinbürgerlichen Demokraten, die durch Bildung zur bloßen politischen Freiheit strebten, 2. die derjenigen Bourgeois-Liberalen, die durch Bildung den in Not geratenen Handwerkern aufhelfen wollten, ihnen ihre Unabhängigkeit zu erhalten versicherten, das soziale Feigenblatt der diese Schicht dem Elend preisgebenden rücksichtslosen kapitalistischen Ausbeuter, und 3. die der Kapitalisten selbst, die den Arbeiter mehr Wissen andeihen ließen, um sie besser ausbeuten zu können."¹⁰

Was die bürgerlichen Kreise ferner unternahmen, waren Aktivitäten, die erstarkende Arbeiterbewegung eng an die Deutsche Fortschrittspartei (1881 gegründet) zu binden. Unter dem Vorwand, diese Partei

unternehme besondere Anstrengungen auf dem Bildungssektor, wurde propagiert, "Bildung" sei der Weg, Klassengegensätze zu überwinden. In Wahrheit aber wollte man den Arbeiter von selbständigem politischem Denken und Handeln abhalten.¹¹ Hielt sich die Arbeiterbewegung mit ihren Bildungsvereinen, -einrichtungen und Kulturkartellen an solche Absicht, waren sie in der Tat gut dazu geeignet, Klassenkampfbestrebungen im Keim zu ersticken. Durch "Emporsteigen auf eine höhere Kulturstufe" werden die Emanzipationsbewegungen der Handwerker und industriellen Arbeiter ausschließlich auf den Erwerb von Bildung und Wissen, auf die Sicherung der Existenz gelenkt. An dieser Stelle ist es notwendig, den Blick auf die Ausweitung der industriellen Revolution zu lenken, wo sich für den Arbeiter die Konsequenz ergab, entweder "sozialer Absteiger" oder Anhängsel der Maschine zu werden. Oder, als andere Alternative, durch Aneignung von Bildung in den Kreis einer kleinen Arbeiterelite mit Aufseherfunktion zu gelangen. Die Aufschlüsselung der Mitglieder der Arbeiterbildungsvereine macht deutlich, daß in erster Linie Handwerker das Bildungsangebot annahmen (s. die Aufstellung "Berufe der Teilnehmer" nächste Seite). Für die Hebung der materiellen Lage und der gesamtgesellschaftlich-politischen Gleichberechtigung der Arbeiter wurden allerdings nur bestimmte Bildungsinhalte als wichtig erkannt, die überwiegend im Bereich der Elementar- und Allgemeinbildung lagen, was die Tabelle mit der Themenübersicht verdeutlicht (s. "Themen deutscher Arbeitervereine 1868 bis 1875", S. 33). Der Nachdruck lag, wie die Themenübersicht zeigt, auf naturwissenschaftlicher Bildung. Hinsichtlich der Bildungs- und Aufstiegs motivation behauptete eine Wissenschaftsvorstellung das Feld, die stark von der Naturwissenschaft geprägt war. Bilden hieß, wegen fehlender elementarer Kenntnisse der Volksschule, positivistisch Wissen anreichern und alle Bezüge innerhalb der Realität von Natur und Gesellschaft "nach den Gesetzen der mechanischen Kausalität aufzufassen".¹⁴ Vom ehemals selbständigen Handwerker, nun "Arbeiter" geworden, wurde eine geistige, "konkrete" Wissensorientierung allerdings begeistert aufgenommen, gab sie ihm nach Auflösung der ständischen Ordnung die Sicherheit der eigenen Identität zurück. So gesehen eröffnete die Arbeiterbildungsvereine für viele den Zugang zu den wissenschaftlichen Tendenzen ihrer Zeit.

Berufe der Teilnehmer

Handwerkszweig	Gießen 1867	Magdeburg 1864	A. Braunschweig 1852	Hannover 1864	Leipzig 1875	H. Erfurt 1862	Spalte 1 bis 6 insgesamt	25 Vereine Preußens 1864	ADAV Hamburg 1869
Schneider	12	232	21	138	67	37	507	350	245=27%
Schuhmacher	24	257	16	130	53	41	521	410	111=11%
Tuchmacher	.	.	8	.	—	.	8	351	.
Weber usw.	.	13	6	.	—	10	29	207	.
Schlosser	10	98	5	53	71	.	237	269	.
Schmiede	2	50	1	26	3	.	82	160	.
Maschinenbauer	.	31	—	.	—	.	31	83	.
Büchsenmacher	.	.	1	.	3	.	4	168	.
Bäcker, Konditoren	.	22	—	10	6	16	54	.	.
Zigarrenarbeiter	.	209	4	.	8	.	221	123	.
Maurer	.	118	4	43	24	.	189	.	.
Zimmerleute	.	83	—	.	16	.	99	.	.
Maler, Lackierer	5	40	6	21	25	13	110	110	.
Buchdrucker und Schriftsetzer	4	25	1	9	118	.	157	93	6
Tischler	14	249	17	163	60	48	551	499	198=21,8%
Stellmacher	.	.	—	.	15	10	25	.	.
Schreiber	.	.	1	28	62	.	91	.	.
Fabrikarbeiter	3	.	1	16	6	.	26	.	.
Hausknechte	.	.	.	.	.	.	.	249	.
Tagelöhner usw.	.	.	1	18	80	.	99	.	.
Insgesamt	126	1100	103	556	319	526	2730	13471	909

Quelle: s. unter Anm. 15, Teil I (2)

Diese Erziehungstheorie verliert jedoch ihr Ziel aus dem Auge, wenn sie auf der einen Seite den Arbeitern Bildung vermitteln wollte - die ja objektiv der Bourgeoisie zugute kam - auf der anderen Seite bei den Arbeitern Illusionen über ihre Möglichkeiten des "Aufstiegs" in der kapitalistischen Gesellschaftsordnung erzeugt. Dieser Tatbestand kennzeichnet die zwiespältige Funktion ihrer Bildungsbemühungen. Hierzu äußert FEIDEL-MERTZ:

"Einerseits wurde dem Handwerker und Arbeiter die Chance des sozialen Aufstiegs vor Augen gehalten, wenn er die bürgerlichen Normen erfüllt; auf der anderen Seite liefert doch die fehlende Bildung den triftigsten Grund, die Arbeiterschaft als Klasse von der politischen und wirtschaftlichen Gleichberechtigung auszuschließen, und diesen Ausschluß wiederum garantiert das System, an dessen Erhaltung der Bürger interessiert ist, interessiert sein muß" (FEIDEL-MERTZ 1972, S. 107).

Themen der deutschen Arbeitervereine 1862 bis 1875

Vorträge Themenbereich	Preußen 1864 33 Vereine	Sachsen 1864 27 Vereine	Erftal 1863	Dresden Dec. 1862 bis Jan. 1863	Leipzig 1863	Bremen 1863	München 1864	Insgesamt 65 Vereine	Leipzig 1875
Technologie	38	—	3	—	—	—	—	41	3
Landwirtschaft	7	—	—	—	—	—	—	7	—
Fabrikkunde, Bergbau	29	51	—	—	—	2	—	82	—
Baukunde	18	—	—	—	—	—	—	18	—
Handelwissenschaft	19	—	—	—	—	1	—	20	—
Nautik	5	—	—	—	—	—	—	.5	—
Privatökonomie	4	—	—	—	—	—	—	4	3
Philosophie	12	—	1	—	—	—	—	13	2
Theologie	2	—	—	—	—	—	—	2	4
Erziehung	20	—	—	—	2	—	—	22	—
Sprachwissenschaft	1	—	—	—	—	1	—	2	—
Literatur	52	47	—	—	3	1	4	107	3
Künste	31	—	—	—	—	1	2	34	3
Staatswissenschaft, Politik	13	—	—	1	—	—	1	15	3
Statistik	4	—	—	—	—	—	—	4	—
Militärwesen	7	—	—	—	—	—	—	7	1
Rechtswissenschaft	18	9	3	—	—	—	—	30	2
Versicherungswissenschaft	15	—	—	1	—	—	—	16	—
Geographie	38	—	—	—	—	2	1	41	3
Geschichte	167	91	18	10	5	2	1	294	15
Sozialökonomie	67	53	5	—	1	1	4	131	1
Naturwissenschaft	436	132	10	—	3	6	16	603	15
davon Medizin	(32)	(26)	.	—	(2)	(2)	(6)	(68)	(12)
Physik	(81)	.	.	—	—	(2)	(1)	(84)	(3)
Chemie	(74)	.	.	—	(1)	(2)	(7)	(84)	—
Sonstige	80	—	—	—	1	4	2	87	4
Insgesamt	1083	383	40	12	15	21	31	1585	62

Quelle: s. unter Anm. 15a, Teil I (2)

Dabei drängt sich der erstarkenden Arbeiterbewegung die unausweichliche Aufgabe auf, "eine sozialistische Bildungspolitik und Erziehung zu entwickeln, die die Durchsetzung der kapitalistischen Interessen im Ausbildungssektor bekämpfte" (von WERDER, S.178). Der MARXschen Erkenntnis, daß für die Errichtung der sozialistischen Gesellschaft die Diktatur des Proletariats notwendig ist, schlußfolgert Hildegard REISIG, daß die Bedeutung der Bildungsfrage der proletarischen Klassenorganisationen darin liege, aus den proletarischen Einzelwesen "Kämpfer" zu machen mit dem Ziel, die Klassen-

existenz zu einer vollblütigen menschlichen Existenz auszubauen (vgl. REISIG, S. 136/137). Die Arbeiterbildungsvereine, die die geistige und institutionelle Voraussetzung für die Rezeption des Sozialismus geschaffen haben, sind demnach der Ort, "an dem ... die Arbeiterschaft sich als Klasse gegen die Bourgeoisie politisch konstituiert hat" (EMIG, S. 43). Die Bildungsmotivation und Aufstiegsmentalität radikal kritisierend versuchten MARX und ENGELS, die Bildungspolitik stärker auf den Kampf um ein sozialistisches Erziehungssystem in einer befreiten Gesellschaft zu orientieren. Den bereits auf dem VDAV (Frankfurt a.M.1863) erhobenen Forderungen an den Staat nach 1. allgemeiner Verbesserung des Volksschulwesens, 2. unentgeltlicher Unterrichtsmöglichkeit und 3. Einrichtungen zur wissenschaftlichen und industriellen Fortbildung der Arbeiter traten MARX und ENGELS schärfstens entgegen. Denn wie immer der Arbeiter geistig qualifiziert sein mag, die Lösung der sozialen Frage kann nach Meinung der beiden vorgenannten Theoretiker nicht durch allseitige Bildung herbeigeführt werden, sondern, da die Befreiung des Proletariats nur über die Beseitigung der Bedingungen ihrer Existenz, also des Privatbesitzes an Produktionsmitteln geschehen kann, muß Bildung notwendigerweise eine politische Funktion haben. Damit ist die Bildung als Herrschaftsinstrument der bürgerlichen Klasse gekennzeichnet und wird im Kampf der Arbeiterbewegung zunehmend mehr als Mittel zur Emanzipation des Proletariats betont. Besonders vorgenannte Theoretiker weisen auf die Notwendigkeit der Propagierung einer systemsprengenden Bildungsreform hin, womit die Grundlage für die inner- und außerparlamentarische Bildungspolitik der Arbeiterbewegung gegeben war.¹⁶ Das hieß, die bürgerliche Bildung und Weiterbildung ist abzulösen, Erzieher des Volkes sollen die Kommunisten sein, die nicht nur den Charakter der Erziehung verändern, sondern sie auch dem "Einfluß der herrschenden Klasse" entreißen sollen. Treibende Kräfte, die das deutsche Proletariat zur Emanzipation emporzuarbeiten begannen, waren ehemalige Mitglieder des Kommunistenbundes. Im "Kommunistischen Manifest", aber auch in weiteren Untersuchungen gehen MARX und ENGELS weit über den bürgerlich-humanistischen Ansatz hinaus, indem sie darlegen, daß eine der Emanzipation der Arbeiterklasse dienende

Bildung erst infolge der Vereinigung der Bildung mit der materiellen Produktion gelinge.¹⁷ Innerhalb der Arbeiterbewegung entwickelt sich zunehmend mehr eine deutliche Abgrenzung zum Bürgertum, vollzieht sich in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts die Trennung von bürgerlicher und sozialistischer Demokratie.¹⁸ Für die sich von der bürgerlichen Welt trennende junge Arbeiterbewegung - nach BIRKER nunmehr eine "proletarisch/sozialistische Bewegung"¹⁹ - hieß das aber nicht, daß sie in Fragen der Kultur nicht doch auf die bürgerliche bezogen blieb.²⁰

Arbeiterkultur als Gegenkultur

Die Arbeiterbewegung als Organisation der Unterprivilegierten in der bürgerlichen Gesellschaft hat sich historisch als Instrument zur Aufhebung des Klassenkampfes begriffen, dessen Ursachen nach ihrem Verständnis - wie bereits angeschnitten - das Privateigentum an Produktionsmitteln war.²¹ Trat am Anfang die sozialistische Bewegung mit dem Versuch an, sich als Gegenmodell zur bürgerlichen Gesellschaft zu begreifen, war sie gleichfalls bemüht, eine eigenständige, der bürgerlichen Kultur entgegengesetzte proletarische Kultur zu etablieren. Ziel dieser "gegenkulturellen Bewegung" sollte sein, den gesamt-kulturellen bürgerlichen Normen eine durch abweichende Lebensformen geprägte Kulturbewegung entgegenzustellen. Entsprechend der eigenen programmatischen Vision schien dieses vor allem mittels "Kultur" geschehen zu können, denn auf diesem Wege war "das menschliche Wesen zur positiven Entfaltung und fortschreitenden Entwicklung zu bringen".²² Aus einem bestimmten Verständnis heraus, nämlich dem, daß der bürgerlich-kapitalistische Staat der Arbeiterschaft gerade nur das Maß an Wissen und Bildung gewähre, welches die gesellschaftliche Produktion aufrecht erhalte, begründet sich die "Selbsthilfe". Daraus folgt, daß die der Arbeiterklasse gemäßen sozialen und politischen Ziele nur dann erreicht werden, "wenn sie aus sich selbst heraus die Potenzen zu einer neuen Kultur hervorbringt" (Hervorheb. i. Orig.).²³ Im Prozeß der sich gegen die kulturelle

Herrschaft des Kapitals entwickelnden Kultur lag also notwendig die Tendenz zur Durchsetzung von Interessen zugrunde.²⁴ Den wesentlichen Unterschied zur bürgerlichen Kultur kennzeichnet WILLIAMS dahingehend, daß seit der industriellen Revolution "der entscheidende Unterschied ... in den alternativen Ideen über die Natur der gesellschaftlichen Beziehungen liege".²⁵ Diese alternativen Ideen und die daraus abgeleiteten politischen Forderungen, sich entwickelnden Organisationsformen und Denkweisen sind daher für die Arbeiterkultur von zentraler Bedeutung.²⁶ Die arbeitende Klasse, die ihren Platz in der Gesellschaft erkennt, will auch Klarheit über den Weg gewinnen, der sie zur Befreiung führt. Die Befreiung mündet im Idealstaat, dem nach der Abschaffung der bestehenden Herrschaftsordnung die Verwirklichung des Fortschritts zufällt.²⁷ Solche Vorstellung fehlt bei LASSALLE, auf den sich für einen bestimmten Zeitraum lang die Arbeiterbewegung berufen hat. Wenn er propagiert, daß "Freiheit die Freiheit der gesamten Menschheit bedeutet",²⁸ sagt das nichts über den Klassenkampf und die Revolution aus, die unweigerlich zur Diktatur des Proletariats führt.²⁹ Dieses darum, da naturnotwendig das kapitalistische System von einer neuen, höheren Stufe der befreiten Arbeit abgelöst wird und werden muß. Das Resultat ist die Zerstörung des Kapitalismus.³⁰ LASSALLE weist vor allem dem Staat - nicht ohne von der HEGELSchen Staats- und Sozialphilosophie beeinflusst worden zu sein - Bedeutung zu. Nur der Staat allein, so LASSALLE, vermag

"das menschliche Wesen zur positiven Entfaltung und fortschreitenden Entwicklung zu bringen, mit anderen Worten, die menschliche Bestimmung, d.h. die Kultur, deren das Menschengeschlecht fähig ist, zum wirklichen Dasein zu gestalten; er (der Staat - R.-H. G.) ist die Erziehung und Entwicklung des Menschengeschlechts zur Freiheit".³¹

Der im "Arbeiter-Programm" von 1862 formulierten Programmatik tritt an anderer Stelle eine noch weitergreifende Vorstellung hinzu:

"Das aber ist gerade die Aufgabe und Bestimmung des Staates, die großen Kulturfortschritte der Menschheit zu erleichtern und zu vermitteln. Dies ist sein Beruf. Dazu existiert er; hat immer dazu gedient und dienen müssen."³²

Der Staat war für LASSALLE schlechthin die "Verkörperung der Gesamtinteressen" der Gesellschaft;³³ ein über und neben den Klassen stehen-

des Instrument, dessen Funktion es angeblich sein sollte, die "Freiheit" durchzusetzen.³⁴ Was die Bildungsfrage bei LASSALLE anbetrifft, so wurde diese zwar von ihm erkannt, allerdings in der von ihm eigenen Einschätzung: "Durch Erhöhung seines Bildungsniveaus sollte der Arbeiter in die Lage versetzt werden, seine gesellschaftliche Stellung zu verbessern".³⁵ Kulturelle Förderung der Arbeiter bedeutete ihm stets Hebung des "Niveaus", sei es durch Verbesserung der Allgemeinbildung oder durch berufsbezogene Schulung. Ziel war also, den Arbeitern Wissen um die ökonomische Lage zu vermitteln und Bildung bereitzustellen, um die eigene Lage durch wirtschaftlichen Aufstieg relativ zu verbessern. Dieser schon bei Stephan BORN anzutreffende Ansatz beinhaltet hinsichtlich der Emanzipationsbestrebungen der Arbeiterschaft, daß diese gelingen würden, sei der Arbeiter erst einmal "gebildet" und in ein liberales Staats- und Gesellschaftssystem eingefügt. REISIG legt in ihrer grundlegenden Untersuchung³⁶ dar, daß BORNs politischer Ethos und sein Liberalismus im Glauben daran begründet gewesen sei, daß die Zeit gekommen sei, in welcher der Mensch als freies Vernunftwesen Mittelpunkt des historischen Geschehens werde. Damit trage - so BORN - die Bildung des gesamten Volkes die Verantwortung für die Verwirklichung der Freiheit. Das Ziel dieser Bildung sei somit für alle Glieder des Volkes gleich,³⁷ so daß auch der Arbeiter als Staatsbürger zu einem bewußten und tätigen Glied des Volkes, zu einem politischen Subjekt, das auf Herbeiführung eines freien Staates abziele, zu bilden sei.³⁸ Damit wird das Erziehungssystem der herrschenden Gesellschaft anerkannt, welche den "Teilarbeiter" ausbildet, nicht jedoch diesem brauchbare Wissenschaften oder Denkmethode vermittelt, mit deren Hilfe er sich all das Wissen aneignen kann, um die gesellschaftliche Anwendung der Wissenschaften in der Produktion zu begreifen. Gerade aber die im Gegensatz zur kulturellen Herrschaft des Kapitals stehende Arbeiterklasse benötigt für die praktische und theoretische Auseinandersetzung mit den Lebensverhältnissen und für die notwendige Tendenz zur Anschauung, Forderungen und Verhaltensweisen eine proletarische Kultur- und Bildungsbewegung, die das demokratische und sozialistische Bestreben nach umfassender und grundlegender gesellschaftlicher Veränderung zum Ausdruck bringt.³⁹

Unter diesem Gesichtspunkt waren LASSALLEs Forderungen nach einem "würdigen Lebenswandel der Industriearbeiter" untauglich,⁴⁰ vermischen wir den Ruf, daß die Arbeiterklasse eine eigene Kultur aufbauen sollte.

Ansätze einer Kulturarbeit

Aneignung und Partizipation vollzogen sich entsprechend der sozialdemokratischen Vorstellung in erster Linie in den Arbeiterkulturorganisationen, die für die "menschliche Selbstverwirklichung"⁴¹ des Arbeiters zu sorgen hatten. Die Ansätze einer solchen eigenständigen Kultur sieht KAMPFFMEYER in Form von "Konsumgenossenschaften, Baugenossenschaften, Gartenstadtsiedlungen, Arbeitersportvereinen, Volksbühnen- und Bildungsvereinigungen".⁴² Abgesehen davon, daß die einzelnen Kulturorganisationen in ihrem Bereich einen Beitrag zur Agitation zu leisten hatten,⁴³ boten sie in erster Linie "Formen der Entspannung, des Vergnügens und des sozialen, kreativen 'Engagements, die wiederum schöpferische Fähigkeiten' freisetzen können".⁴⁴ Das ungeheure Anwachsen der proletarischen Schichten, "ihre geistige und ästhetische Heimatlosigkeit",⁴⁵ mögen das Argument und die Forderungen unterstützthaben, ein Kulturangebot meist "geselliger Unterhaltungsveranstaltungen"⁴⁶ anzubieten. Gleichwohl betonten die Repräsentanten der Arbeiterkulturorganisationen damit eher die Kompensationsfunktion solcher Bemühungen.⁴⁷ BEBEL wie auch LIEBKNECHT traten den sich solcher Freizeitveranstaltungen annehmenden Organisationen, die sich als "Organisationen der Kulturbewegung"⁴⁸ verstanden, als energische Kritiker entgegen. Denn sie fanden, daß die sich entfaltende Kulturbewegung ein wichtiges und nicht zu unterschätzendes Mittel im Emanzipationskampf sei.⁴⁹ Ihr Argument ist nicht falsch zu nennen. Denn BEBEL und LIEBKNECHT verkehren und verdrehen vor allem nicht die Bildungs- und Freiheitsfrage oder behaupten gar, Bildung sei das Produkt erfolgreichen Freiheitskampfes. Daß die oben erwähnte organisierte Bildungs- und Freizeitaktivität - namentlich von Anhängern der Fort-

schrittpartei und der Freien Hilfskassen vorangetrieben - einer Hinwendung zur klassenbewußten Erziehung hinderlich war, scheint klar: 'taktisches Verständnis für den Klassenkampf' und eine systematische Schulung in der Ideenwelt des Sozialismus waren nicht beabsichtigt und somit auf diesem Wege gut zu verhindern. Besonders beachtlich erscheint der Hinweis von REISIG, daß die politische Bildung der Arbeiterschaft in der Sozialdemokratie nicht auf eine revolutionäre Mission der Klasse ausgerichtet sei, sondern der Partei als Existenzform zugute komme, daß sich diese durch ihre machtvolle Organisation einen immer größeren Raum in der Gesellschaft erkämpfe; damit sei die politische Bildung zum großen Teil in Bildung zur Organisation übergegangen.⁵⁰ Dieser Tatbestand kennzeichnet die zwiespältige Funktion der Arbeiterbildungsvereine und wird von LIEBKNECHT 1872 in seiner Rede "Wissen ist Macht, Macht ist Wissen"⁵¹ entschieden verurteilt.⁵² Er fordert, alle Bildungsbemühungen "auf die Umgestaltung der staatlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse zu richten",⁵³ womit er den Ansichten anderer marxistischer Kräfte in der Sozialdemokratie entspricht. Durchgesetzt hat sich zu diesem Zeitpunkt jedoch der Aspekt im LASSALLEschen theoretischen Denken, der den "Kulturauftrag" der Arbeiterbewegung betonte. Im bewußten Verzicht auf die materialistische Geschichtsauffassung waren sich die von LASSALLE beeinflussten Theoretiker der Arbeiterbewegung darin einig, daß auf diesem Wege das Entstehen einer "Kulturpartei" gefördert wird und damit gleichzeitig von einer Sozialdemokratie als "Klassenkampfpartei" abgegrenzt wird.⁵⁴ Wie sich diese Partei als "Kulturpartei" verstand, wurde auf dem Gothaer Parteitag (1896) deutlich, als dort im Rahmen der Naturalismus-Debatte die erste Stellungnahme für den Bereich der bildenden Kunst erfolgte:

"Die Kunst solle von politischen Einflüssen freigehalten werden; in der Erziehung des Arbeiters zu - unpolitischem - Kunstgenuß sei ein wesentliches Bildungsmittel zu sehen."⁵⁵

Auf kulturellem Gebiet glich das einer Absage an das Denken in revolutionären Kategorien. Dieses änderte sich erst im Zuge des Radikalisierungsprozesses - bedingt durch die russische Revolution von 1905 - als sich innerhalb der deutschen Sozialdemokratie eine Mehr-

heit fand, die den Primat der Politik gegenüber der Kunst vertrat. Rechenschaftsberichte der Bildungsinstitutionen der Partei aus der Vorkriegszeit belegen jedoch, daß von dortiger Seite ein ausgemachtes kulturelles Interesse an der bildenden Kunst nicht bestanden hat. Dennoch lassen sich Anstrengungen verzeichnen, eine in Ansätzen "Ästhetische Erziehung" zu betreiben, die erstmals von dem Verband Deutscher Arbeitervereine unternommen wurde. Dieser in Opposition zum ADAV stehende Verband legte auf seinem ersten Gründungstag in Frankfurt a.M. ein Unterrichtsprogramm fest, welches sich "... zunächst auf die Elementargegenstände, sodann auf die schriftlichen Aufsätze, Buchführung, die deutsche Sprache, Zeichnen und Modellieren, Mechanik (richtete)".⁵⁶ Verglichen mit einer Übersicht über die Unterrichtsfächer, die ab 1864 datiert ist, ist erkennbar, daß allgemein das künstlerische Gestalten einen festen Platz in den Arbeiterbildungsvereinen eingenommen hat (s. Tabelle diese Seite).

Teilnehmer an den Unterrichtsfächern der Vereine einiger deutscher Länder und Städte 1864, 1867 und 1868

Unterrichtsfächer	Holstein 1868 Teilnehmer	Preußen 1864 Teilnehmer	Sachsen 1864 Teilnehmer	Gießen 1867	Bremen 1868	Teilnehmer insgesamt	Vereine insgesamt mit Angabe der Teilnehmer
Freihandzeichnen	232	192	32	24	130	610	21
Technisches Zeichnen	136	—	16	—	57	209	10
Geometrie	64	—	34	66	—	164	5
Algebra	42	—	—	66	—	108	2
Rechnen	155	410	158	66	124	913	32
Schönschreiben	179	193	126	70	194	762	29
Deutsch	125	375	108	54	53	714	22
Englisch	34	—	15	16	80	135	5
Französisch	—	—	81	—	—	81	4
Gesang	210	333	188	—	—	731	19
Turnen	97	147	74	—	50	368	11
Buchführung	56	113	152	—	72	393	14
Stenographie	—	22	22	20	—	64	4
Geographie	—	7	10	50	—	60	2
Geschichte	—	—	—	50	—	50	1
Zuschneiden für Schneider	—	—	70	—	—	70	2

Quelle: s. unter Anm. 57, Teil I (2)

Medien in der Kulturarbeit

Mit der Verlagerung des Schwerpunktes der internationalen Arbeiterbewegung nach Deutschland ist dort ein sichtbarer Aufschwung sozialistischer Kunst zu verzeichnen, wo neue Formen ästhetischer Produktion entstanden sind: die Karikatur und das satirische Tagesschrifttum. Diese künstlerischen Äußerungen knüpfen an das revolutionäre Flugblatt der Jahre 1848/49 an, dessen operative Wirksamkeit bereits erprobt war.⁵⁸ "Der Volksfreund, Zwangsloses Flugblatt, herausgegeben von einer Anzahl Volksfreunde, redigiert von Gustav Adolf Schloeffel", nannte sich ein der Hebung der Arbeiterschaft gewidmetes Berliner Produkt, das in zwangloser Reihe unentgeltlich an die Arbeiter verteilt wurde. Nicht ohne Absicht hatte der Herausgeber seine Veröffentlichung, die radikalste Stimme des Jahres 1848, nach dem Volksfreund MARATs betitelt. Das erste sozialdemokratische Arbeiterblatt Berlins wurde "Das Volk, Organ des Zentral-Komitees für Arbeiter", welches als sozialpolitische Zeitschrift von Stephan BORN herausgegeben wurde. Das Unternehmen sollte, wie es in der Probenummer hieß, "der arbeitenden Klasse gelten, derjenigen Klasse, die nur für den kommenden Tag lebt und die keine Zukunft hat als das Elend oder den verzweifelten Widerstand"; es war bestrebt,

"das Bürgertum einerseits zu unterstützen im Kampfe gegen die Aristokratie, gegen das Mittelalter, gegen die Mächte von Gottesgnaden, dem kleinen Gewerbetreibenden wie dem Arbeiter beizustehen gegen die Macht des Kapitals und der freien Konkurrenz und immer voranzuschreiten, wo es gilt, dem Volke ein noch vorerhaltenes politisches Recht zu erkämpfen, damit es die Mittel erhalte, sich die soziale Freiheit, die unabhängige Existenz um so schneller zu erringen".⁵⁹

Die jeden Dienstag, Donnerstag und Samstag erscheinende Zeitung wurde ein wirksamer Mittelpunkt aller auf Zusammenfassung der proletarischen Kräfte zielenden Bestrebungen, hielt sich aber nur bis Ende August 1849, als der Zusammenbruch der Umsturzbewegung den Untergang des sozialistischen Tagesschrifttums nach sich zog. Durch illegale Flugschriften und Maueranschläge aller Art wurde versucht, "die Arbeiter immer mehr zum Bewußtsein ihrer sozialen Bedeutung zu

bringen".⁶⁰ SCHWEICHEL und auch LIEBKNECHT sahen in der Arbeiterklasse den "Träger einer neuen Kultur"⁶¹ und anerkannten die von parteilich-engagierten Künstlern gesammelten Erfahrungen im ästhetischen Erfassen gesellschaftlicher Prozesse. LIEBKNECHT war es, der 1874 in Coburg eine "sozialistische Kunst und Kultur" forderte, um der herrschenden bürgerlich-kapitalistischen Kultur neue Formen mit neuen Inhalten entgegenzusetzen.⁶² Er stellte sich eine Kunst vor, "die zu einem neuen Identitätsgefühl, zu einem neuen Bewußtsein der Zugehörigkeit zu einer neuen Klasse führen sollte".⁶³ Innerhalb dieses im weitesten Sinne als Kultivierung zu verstehenden Zusammenhangs erfüllten die publizistischen Anstrengungen und illustrierte Allegorien im Tagesschrifttum der Arbeiterbewegung neben den Organisationen, Veranstaltungen und politischen Kämpfen eine nicht zu unterschätzende Aufgabe.⁶⁴ Dieses vor allem, als sich mit Aufhebung des Sozialistengesetzes im Oktober 1890 das Tagesschrifttum regte und Flugblätter und Agitationsschriften immer mehr zunahmen. Das "Berliner Volksblatt", seit dem 1. Januar 1891 unter dem neuen Titel "Vorwärts - Berliner Volksblatt - Zentralorgan der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands" erschienen, wurde in der Folge das führende Arbeiterblatt. Der Name "Der Sozialdemokrat" lebte seit dem 3. Februar 1894 als Wochenblatt wieder auf, das in seiner Einführungsnummer eine kurze Schilderung des sozialdemokratischen Zeitschriftentums gab. Darin heißt es über den unterhaltenden Teil des neuen Blattes:

"Das sonst übliche Feuilleton novellistischer Art denken wir regelmäßig zu ersetzen durch Darstellungen aus der Geschichte früherer Emanzipationskämpfe, durch biographische Skizzen, durch Schilderungen aus dem Arbeiterleben, durch eine Geißelung der von unseren Gegnern im 'geistigen Kampfe gegen die Sozialdemokratie' verübten Lächerlichkeiten."⁶⁵

Ein Werbeblatt für die Verbreitung der sozialdemokratischen Presse in Berlin empfahl außer "Vorwärts" und "Sozialdemokrat" noch den "Wahren Jakob", den "Süddeutschen Postillon" sowie "Die Fackel". In ihrer Einführungsnummer vom September 1899 richtete "Die Fackel" folgenden Aufruf an die Landarbeiter:

"Euer Wunsch ist erfüllt, vor Euch liegt 'Die Fackel', die Zeitung für die Ausgebeuteten und Unterdrückten auf dem Lande, für den

Landarbeiter, den Kleinbauer, den Handwerker, die erwerbstätige Bevölkerung. Nicht ohne Opfer haben Eure Arbeitsbrüder in der Stadt die Zeitung geschaffen. An Euch ist es jetzt, dieselbe zu erhalten und zu einem wirksamen Kampfmittel gegen das Unrecht in jeder Form und für die Befreiung der arbeitstätigen Bevölkerung auszubauen."⁶⁶

Auch die rasch fortschreitende Gewerkschaftsbewegung rief zahlreiche Blätter ins Leben, so zählte man 1906 78 eigene Zeitungen und 67 Gewerkschaftsblätter. Das Blatt "Der Wahre Jakob" hatte im Jahre 1912 über 380.000 Abnehmer; das Unterhaltungsblatt "Die neue Welt" lag in 600.000 Abzügen verschiedenen Tageszeitungen bei. Die wissenschaftliche Begründung der sozialistischen Lehre wurde in den Veröffentlichungen "Die neue Zeit", "Der sozialistische Akademiker", "Sozialistische Monatshefte" und in "Dokumente des Sozialismus" gepflegt. Die gelegentliche Werbung erfolgte in einer Unzahl von Flugblättern, Aufklärungsschriften und Kundgebungen aller Art. Die Wahlen und Maifeste spielten beim Umsatz dieses Tagesschrifttums eine wichtige Rolle; eine Festzeitung des "Vorwärts" vom Jahre 1912 wurde in 425.000 Exemplaren abgesetzt.⁶⁷ Eine Ausgabe der "Sozialdemokratischen Flugschriften" mit dem Titel "Warum mußt du Sozialdemokrat sein?" wurde in 155.000 Abzügen, eine andere Broschüre "Bist du eine der Unsrigen?" von Luise ZIETZ in 215.000 Ausgaben aufgelegt.⁶⁸ In der Gefolgschaft des Tagesschrifttums nahm auch das Flugblatt, das Kalenderbild und die Maipostkarte zu, so daß - grob gesagt - der Agitation durch Wort und Bild ein fruchtbares Feld beschieden war. Dennoch läßt sich konstatieren, daß die proletarische Bildsprache nicht zu einem wirksamen Kampfmittel gegen das Unrecht in jeder Form und für die Befreiung der arbeitstätigen Bevölkerung ausgebaut wurde. In seiner Beschreibung der Karikatur innerhalb der Arbeiterbewegung gibt Eduard FUCHS im Jahre 1903 folgende kritische Einschätzung:

"So verhältnismäßig groß aber auch die Pflege ist, und so stark verbreitet ihre Witzblätter sind, so darf man doch nicht verschweigen, daß in den politischen und wirtschaftlichen Kämpfen, die die deutsche Sozialdemokratie führt, der Karikatur heute noch nicht diejenige Bedeutung beikommt, die sie aufgrund der heutigen Entwicklungshöhe der Karikatur haben könnte; es werden noch nicht entfernt alle ihre Mittel und Wirkungsmöglichkeiten ausgenützt."⁶⁹

Versuche, eine eigenständige proletarische Bildsprache zu entwickeln,

verblieben im Stadium der ersten Anfänge und rühren vom Fehl eines eigenständigen kulturellen Konzepts der Sozialdemokratie.⁷⁰ RODEN erkennt einen weiteren Grund darin, daß sich die Mehrzahl der Karikaturisten am bürgerlichen Stand der Graphik und Karikatur des ausgehenden 19. Jahrhunderts orientierte.⁷¹ Gerade diese Zeichner kamen mit ihren künstlerischen Zeugnissen dem kulturellen Selbstverständnis der Sozialdemokratie entgegen. Gelungener als eigenständige Aussage waren - bedingt durch Form und Farbe - das Plakat und der Maueranschlag. Infolge Sperrdrucks zur besonderen Betonung der wichtigsten Stellen war diese Form der optischen Kundgebung besonders geeignet für die politische Agitation. Zwecks der Überzeugungsbemühungen waren Flug- und Zeitschriften entsprechend dem Adressaten prägnant, einfach und schlagwortartig zu gestalten (SCHOTTENLOHER, S. 18). Ergänzende Zeichnungen unterstützten das Bemühen um Verständlichkeit, auch und gerade für den ungeübten oder Nichtleser. Packend und "reißerisch" angelegt verfolgten die Urheber der Flugschriften das Ziel der politischen Propaganda, was bedingte, Symbole und klare Farben in Anwendung zu bringen. Die oft eindrucksvolle Verbindung von Bildform und Typographie entsprach dem Fassungsvermögen der Masse am ehesten.⁷² Der überhöhten Riesendarstellung als "kulturelles Programm"⁷³ liegt eine Traditionslinie zugrunde: die volkstümliche Druckgraphik, deren wesentliches Motiv in der *biblia pauperum*, der biblischen Geschichte in Bildern für die Armen, fußt. Diese Wurzel ist in den Thematiken der satirischen Entlarvungsgraphik der polemischen Skizzen über Alltags- und politische Probleme bis in die Kunst der Arbeiterkulturbewegung des 20. Jahrhunderts erkennbar (s.S.193f). Gerade diese Graphik - im 19. Jahrhundert auf Parteikalendern, in Festbroschüren anlässlich von Parteiversammlungen und auf Volksbilderbögen sichtbar - kam die Aufgabe zu,

"alternative kulturelle Zusammenhänge zur bürgerlichen Kultur herzustellen und zu verfestigen, Erkennungs- und Identifikationssymbole und -zeichen für die Arbeiterbewegung zu prägen und damit Elemente einer potentiell anderen Kultur zu formen".⁷⁴

Das weist auf den gewichtigen Strang der Kulturarbeit, nämlich sich offen gegenüber der dominierenden bürgerlichen Kultur zu behaupten und künstlerische Äußerungen ins Feld zu führen, die die besonderen Interessen der Arbeiterklasse als zentrales Motiv berücksichtigen.

Kunstdiskussion in der Sozialdemokratie

MEHRING war es, der wesentlich die Beziehung der Kunstdiskussion als Bildungsbegriff zum Kunstbegriff der Sozialdemokratie vor 1914 klärte. Er stellt dazu fest, daß die Kunstdiskussion nur in den Publikationen der Sozialdemokratischen Partei als Führungskraft des politischen Kampfes erfolgte, weil die Gewerkschaft die Vertretung der ökonomischen Interessen der Arbeiterschaft wahrnahm. Gegenstand der Kunstdiskussion war vornehmlich das Gebiet der Literatur, weil diese vor 1914 in Form von Zeitungen, Broschüren und Büchern das entscheidende Massenmedium war. In der innerhalb der Sozialdemokratie erstmals geführten Kunstdiskussion kritisierten MARX und ENGELS, daß LASSALLE in seinem "Sickingen-Drama" die "Individuen in bloße Sprachröhren des Zeitgeistes" verwandelt habe, die Form des SCHILLERschen Dramas jedoch untauglich sei, soziale Zusammenhänge ihrer Zeit darzustellen. Nach Auffassung von MEHRING lag der Ausgangspunkt für diesen Meinungsunterschied in Verhältnis von bürgerlicher Dramatik und dem neuen sozialen Inhalt.⁷⁵ MEHRINGS Auffassung geht dahin, daß der deutschen Arbeiterbewegung die Kunst der deutschen klassischen Literatur als Ausdruck des bürgerlichen Idealismus zugute kommen werde. Diese Literatur sei die Kunst einer aufstrebenden Klasse, nämlich des um seine Interessen kämpfenden Bürgertums gegenüber dem Feudaladel; darin liege die analoge Stellung zum aufstrebenden Proletariat. Sonst wollte MEHRING Kunst und Emanzipationskampf des Proletariats nicht in einen engen Zusammenhang gestellt wissen. Er fand, daß das Proletariat - im Gegensatz zur Bourgeoisie, die während ihres Emanzipationskampfes auf geistige und künstlerische Kampffaktionen hatte ausweichen müssen, weil ihr der ökonomische und politische Kampf verschlossen war - die Chance habe, seine Kräfte ganz auf die Eroberung von Staat und Wirtschaft zu konzentrieren.⁷⁶ Der Genuß der klassischen Kunst bietet nach MEHRING einen Ansatz dafür, die Kulturentwicklung der Arbeiter zu fördern und ihren Emanzipationskampf zu stärken. Verallgemeinert, aber typisch für MEHRING: "... so ist unsere klassische Literatur nichts anderes als der Emanzipationskampf des deutschen Bürgertums."⁷⁷ Die Klassiker waren nach

MEHRINGS Auffassung Kampfgenossen - Kampfgenossen für eine humanere Welt in einer konkreten Klassenauseinandersetzung zwischen Feudalismus, Adel, Junkertum und dem sich entfaltenden Kapitalismus.⁷⁸ Die Übernahme der Klassiker hat für MEHRING kulturevolutionären Stellenwert. Er will damit den Geschmack der Arbeiter schulen und sie von der zeitgenössischen bürgerlichen Kunst fernhalten. MEHRINGS Verhältnis zur Kunstproduktion der Arbeiterschaft ist durch seinen Ausspruch "Unter den Waffen schweigen die Musen" gekennzeichnet.

Historisch betrachtet sei das aufstrebende Bürgertum wegen seiner politischen Schwäche gezwungen gewesen, sich literarisch zu artikulieren. Demgegenüber brauche das Proletariat keinen "künstlerischen Umweg" einzuschlagen, wie er auch bestreitet, "... daß in einer absterbenden Gesellschaft die Bedingungen für ein neues 'weltumwälzendes Kunstprinzip' gegeben sind" (Hervorheb. i.Orig.).⁷⁹

MEHRING sah das Wesen künstlerischer Auseinandersetzung nicht als eine andere, spezifisch ästhetische Art der Aneignung der Wirklichkeit, sondern in einem "interesselosen Wohlgefallen". Proletarische Literatur und Kunst, mit deren Anfängen sich MEHRING beschäftigt, werden von ihm nur in der lyrischen und epischen Dichtung für wirklich gehalten. In den künstlerischen Werken der Arbeiterschaft sieht er bestenfalls agitatorische Hilfsmittel im tagespolitischen Kampf und übersieht dabei das breit angelegte künstlerische Wirken in den Arbeitersängerchören und Arbeitertheatervereinigungen.⁸⁰

Ansätzen künstlerisch-gestalterischer Betätigung des Proletariats steht er aus ästhetischen und politischen Gründen ablehnend gegenüber. Er vertrat die Auffassung, daß das Proletariat, solange es "in diesem heißen Kampfe steht" keine "große Kunst" hervorbringen kann,⁸¹ die nach MEHRINGS Konzeption den ästhetischen Maßstäben der Klassik nachgebildet sein muß.⁸² KAUTSKY äußerte sich ähnlich und schrieb:

"Das bißchen Muße und alle geistige Kraft, die dem Proletariat zu Gebote stehen, absorbiert den Kampf, der Klassenkampf; zum Besinnen des Kampfes in formvollendeter Weise bleibt weder ausreichend Muße noch Kraft übrig."⁸³

Vielen Sozialdemokraten kamen die künstlerischen Zeugnisse der sozialistischen Bewegung - gemessen an den Werken und Beispielen der

bürgerlichen Kultur - unzureichend und dürftig vor; sie schätzten überdies die Bedeutung der künstlerischen Tätigkeit des Proletariats und dem Umgang mit Kunst "niedrig" ein, ja hielten ihn sogar für gefährlich, wie MEHRING 1893 äußert:

"Die Sache des Proletariats stünde weder besser noch schlechter, wenn es keine Freie Volksbühne in Berlin gebe ... Siegen wir nur in der Welt, so wollen wir gern unterliegen auf den Brettern, die doch nur die Welt bedeuten."⁸⁴

Die Diskussion über eine dem Proletariat gemäße Kunst und Kultur setzte verstärkt ab 1903 ein und wurde mit Blick über eine eigenständige Bildungskonzeption maßgeblich von den Parteilinken Clara ZETKIN und Heinrich SCHULZ geführt. In ihrer dem Mannheimer Parteitag von 1906 vorgelegten Resolution "Volkserziehung und Sozialdemokratie" heißt es:

"Das Proletariat ist der Träger einer in sich geschlossenen Weltanschauung, die zwar die konsequente Fortentwicklung der höchsten wissenschaftlichen und künstlerischen Ideale unserer Zeit ist, aber im scharfen Gegensatz zu der bürgerlichen Weltanschauung und damit auch zu der bürgerlichen Wissenschaft und Kunst unserer Tage steht, die einen ausgeprägten Klassencharakter tragen."⁸⁵

Wenn die beiden vorgenannten Theoretiker richtig erkennen, daß das Proletariat nicht einfach die "bürgerliche Geisteskultur" übernehmen kann und es eine Kunst gemäß "seiner eigenen Weltanschauung" brauche, werden Wege und Maßnahmen, die zu einer eigenen sozialistischen Kunstentwicklung führen können, nicht erörtert, bleibt unklar, worin sich konkret die Bürgerlichkeit der bestehenden Kunst äußert.⁸⁶ Abgesehen davon, daß eine bestimmte Aufgabenzuweisung über künstlerisch-kulturelle Maßnahmen an die Arbeiterbildungsver-eine fehlt und die Thesen ZETKINS und SCHULZ' auf dem Parteitag nicht weiter erörtert werden, decken sich auch deren theoretische Vorstellungen nicht mit den von ihnen empfohlenen Aktivitäten auf diesem Sektor. Statt "Umwertung des Bestehenden" fordern sie "die Herausgabe von Meisterbildern (gemeint sind Lithographien und Reproduktionen - R.-H. G.) ... künstlerisch wertvolle Unterhaltungsliteratur und gemeinschaftlichen Museumsbesuch".⁸⁷ Diesen Forderungen entsprach der Zentralbildungsausschuß der Sozialdemokratie mit der Herausgabe einer Sammlung von 136 Kunstblättern

(Künstler-Steinzeichnungen und Öldrucke) unter dem Titel "Künstlerischer Wandschmuck".⁸⁸ Hierzu bemerkt K. CHRIST in seiner Untersuchung "Sozialdemokratie und Volkserziehung":

"Die empfohlenen Blätter waren von der künstlerischen Seite her ausgewählt worden, wobei 'geschmacklose Titel' wie z.B. 'Denkmäler im Herzen des Volkes' und anderer patriotischer Kitsch der Ablehnung verfielen. Die Thematik der ausgewählten Blätter bewegte sich sonst im Bereich der üblichen Landschaftsmotive und Portraits wie z.B. 'Wenn der Morgen graut', 'Gebet vor der Schlacht', 'Ampezzotal', 'Großmütterleins Rosengarten', 'Mühle im Tal'.⁸⁹

Auch die 1900 von der Zentralstelle für Arbeiter-Wohlfahrts-einrichtungen veranstaltete Tagung mit dem Thema "Die Erziehung des Volkes auf den Gebieten der Kunst und Wissenschaft" läßt verlauten, daß für eine ästhetische Erziehung der Arbeiterschaft "die Künstler-Steinzeichnungen als Wandschmuck für das Arbeiterwohnhaus empfohlen wurde" (zit.nach: SCHLÖNDER, S. 148). In diesen Tenor verfallen gleichfalls vielfältige Zeitschriften. So schreibt u.a. "Die (Leipziger) Volkszeitung" zum 'Erziehungsmittel' der Bildreproduktion:

"Das Unternehmen (gemeint ist die Künstler-Steinzeichnung - R.-H. G.) ist von grosser Bedeutung für die künstlerische Erziehung unseres Volkes und darum auch für jeden sozialgesinnten Menschen der ernsteren Beachtung würdig. Hier liegen Samenkörner für die Zukunft unseres Volkes: Mögen sie aufgehen und reiche Frucht bringen.⁹⁰

Entsprechungen lassen sich z.B. auch in der "Württembergischen Arbeiter-Zeitung" finden, die ihre Empfehlung wie folgt begründet:

"Gerade der Arbeiter, dessen Berufsarbeit meist sehr weit entfernt liegt vom Gebiet des Schönen, hat es doppelt nötig, sich in seinen Musestunden und innerhalb seiner vier Wände an etwas Schönerem zu erfreuen.⁹¹

Daß solche empfohlenen Bildwerke, kunstgeschichtliche Vorträge und Museumsführungen keine Bedeutung für die Herausbildung eines sozialistischen Bewußtseins haben, erkennen die maßgeblichen Bildungsfunktionäre nicht.⁹² Sie gehen von der Annahme aus, Kunst sei eine "absolute Sphäre", dem Menschen jeder sozialen Realität gleich entrückt und gleich zugänglich, ein Schmuck des Lebens, der

auch das Proletariertdasein behaglich machen sollte (vgl. REISIG, S. 154). Die hochfliegenden Ideale der Klassiker, schulmäßig komprimiert, erweisen sich erst recht als untauglich; es sei denn sie dienen zum Beschwichtigen und Vertuschen. Daß das beabsichtigt ist, muß man annehmen, denn was taugte solche aus dem "Bildungsideal" übernommene Konzeption für "eine hochindustrialisierte Gesellschaft, deren elementarste Lebensäußerungen zunehmend von einer auf Stahl, Kohle und Elektrizität beruhende Technik geprägt wurden ..." (EMIG, S. 137)?

"In ihrem Eifer, dem Bürgertum 'auf allen Gebieten' Konkurrenz zu machen, zu zeigen, daß das geschmähte und geächtete Proletariat seinen Unterdrückern geistig und moralisch meilenweit überlegen sei, vergaßen die intellektuellen Führer der Sozialdemokratie oft, den Angriffen von bürgerlicher Seite so etwas wie ein sozialdemokratisches Selbstbewußtsein entgegenzusetzen, aus dem Denken und Leben des Proletariats eigene, 'klassenspezifische' Ideale zu entwickeln. Für sie wäre das eine besonders schwierige Aufgabe gewesen. Viele von ihnen stammten nicht aus dem Proletariat, sondern aus bürgerlichen oder kleinbürgerlichen Schichten, und bemühten sich eher darum, das Proletariat zu 'heben' als die ihm innewohnenden eigenen Qualitäten zu entdecken" (ebda, S. 295).

Daß der Bereich "Kunst" dem der "Unterhaltung" zugeordnet wurde - für den das um seine Existenz ringende Proletariat ohnehin keine Zeit habe - läßt deutlich die "Funktionalisierung der Kunst für den politischen Kampf" vermissen,⁹³ was auch heißt: die Sozialdemokratie überläßt diesen Bereich des Überbaus der "herrschenden Klasse" (DITHMAR, S. 27).

Neue Vorstöße in der Kulturfrage

Hemmend war am Ende des 19. Jahrhunderts die nicht geklärte Frage, "welche künstlerischen Produkte der herrschenden Kultur für die Arbeiter geeignet sein könnten".⁹⁴ Das bedingte, daß die Möglichkeit zur Entwicklung neuer Kunstformen im Sinne einer "proletarischen", aus der Lebens- und Denkweise der neuen Klasse entstehen- den Kunst, gar nicht bedacht wurde. Ein Grund ist darin zu suchen, daß um 1900 einige Sozialdemokraten vom rechten Flügel um BERNSTEIN den LASSALLEschen Ansatz vom "Kulturauftrag" der Arbeiterbewegung

wieder aufnehmen.⁹⁵ Die andere Ursache war MEHRINGS weitverbreitete Ansicht, die von vielen Theoretikern geteilt wurde. So einigte man sich für die Kunst- und Kulturvermittlung auf die Instrumente der "objektiven Kultur".⁹⁶ Dieses waren für ERDBERG Vortragstätigkeit und Museumsführungen, denen er mit dem Thema "Museen als Volksbildungsstätte" anlässlich des Mannheimer Volksbildungskongresses (1903) breiten Raum für Bericht und Diskussion einräumt. Später erkennt er seine Theorie als "Fehler", was die Sozialdemokratie nicht daran hinderte, diese "traditionellen" Formen der Wissens- und Kulturvermittlung beizubehalten. Umfassende Initiativen lassen sich erst nach dem Jenaer Parteitag von 1905 nachweisen, wo BEBEL ein eigenes Kulturprogramm für die Sozialdemokratie forderte. Der Versuch einer organisierten Vermittlung von Kunst und Kultur gelang allerdings auch zu diesem Zeitpunkt noch nicht. Die Resolution vom 5. Februar 1905 ist daher aufschlußreich:

"Dem Wissensdrange der Arbeiter ist durch Veranstaltung von Vortragsabenden, von Vortragszyklen, von Unterrichtskursen, durch Anregung des Lesebedürfnisses durch Vermittlung geeigneter Literatur, durch Exkursionen und auch sonstige passende Weise entgegenzukommen. Im Interesse des ästhetischen Bedürfnisses der Arbeiter sind Theatervorstellungen, Konzerte, Dichterabende, Wanderungen durch Gemälde-Galerien, eigene Ausstellungen zu veranstalten, der Erwerb künstlerischer Gegenstände zu vermitteln und entsprechende sonstige Maßnahmen zu treffen" (SCHULZ, S. 91).

Der von BEBEL ein Jahr später anlässlich des Mannheimer Parteitages unternommene Vorstoß ließ in der Folgezeit örtliche Bildungsausschüsse entstehen. Sicher auf den ersten Blick eine administrative Maßnahme, aber in Zusammenarbeit mit dem Gewerkschaftskartell entfalteten diese Ausschüsse - hauptsächlich in Form von wissenschaftlichen Wanderkursen - rege Tätigkeit. Über die Entwicklung des Bildungswesens der sozialdemokratischen Partei geben folgende Zahlen Aufschluß. Örtliche Bildungsausschüsse bestanden:

1909		124
1911		218
1913		364
1914		450

Quelle: s. unter Anm. 97, Teil I (2)

Die Übersicht zeigt, daß sich die Zahl der Bildungsausschüsse in den Jahren von 1909 bis 1914 fast vervierfachte. Für BEBELS

Vorgehen lassen sich folgende Gründe aufzählen:

1. Die vielfach neben der Partei existierenden Arbeiterbildungsvereine - teilweise als "Auffangbecken" für indifferente Werk-tätige gedacht - waren enger an die Partei(linie) heranzuführen.
2. BEBEL fand sein Ansinnen aufgrund der in der Berliner Arbeiterbildungsschule gewonnenen Erfahrungen unterstützt, wo es gelang, nahezu 5.000 Hörern Lehrinhalte mit marxistischem Gedankengut zu vermitteln.
3. Die bislang fehlende einheitliche Leitung eines sozialistischen Bildungswesens gebot diese Maßnahme. Straffe Leitung und bestimmte Zentralisation aller bildungspolitischen Aktivitäten erkannten nunmehr auch andere Bildungstheoretiker der Partei als wichtig. Dieses vor allem deswegen, da die Einführung in die Ideenwelt des Sozialismus eine einheitliche Vorgehens- und Vermittlungsweise verlangte. (Gerade dieses bestätigten entsprechende Bildungsmaßnahmen in einer Reihe von sozialdemokratischen Städten - so in Bielefeld, Bremen, Breslau, Düsseldorf, Frankfurt a.M., Leipzig, Magdeburg - wo man auf eine Funktionärsschulung bedacht war.)

BEBELs Maßnahmen haben zweifellos zu einer Stärkung der Bildungsarbeit geführt. Eine umgreifend organisierte Kulturarbeit, die den Emanzipationsbestrebungen der Arbeiterbewegung dienlich gewesen wäre, läßt sich allerdings nicht verzeichnen. Typisch war, das "Geistige", die "Kultur", die "Kunst" vom Materiellen, der "bloßen Zivilisation" getrennt zu halten.⁹⁸ In der Durchführung von Museumsbesuchen erkannte man den geeigneten Weg, der Arbeiterschaft "Kunstverständnis" zu vermitteln. Der später - 1911 - eigens für diesen Zweck gegründete Freie Bund zur Einbürgerung der Kunst benennt denn auch konkret als Ziel:

"... Verbreitung von Kunstwissen, Gewinnung der unteren Volksschichten für die Kunstbetrachtung, Einführung von Kunstwerken in das alltägliche Leben."⁹⁹

Kunstwerke ästhetisch zu erleben, sich vor den Werken in der Betrachtung zu betätigen, ist stark von der bürgerlichen Kunsterziehung beeinflusst und wurde bereits von A. KUHN in seiner zeitgenössischen Schrift "Aufgaben der Museen in der Gegenwart"¹⁰⁰

kritisiert. Diese Tendenz der Wissensvermittlung hielt sich in der gesamten bürgerlichen Volksbildung bis über 1919 hinaus und wurde entsprechend der Zielgerichtetheit von der 1871 gegründeten Gesellschaft zur Verbreitung von Volksbildung und dem Verband für volkstümliche Hochschulkurse (1899 gegründet) breit propagiert. Die "kunsthistorische Analyse" als Auskunftsmittel im Rahmen der Museumsführung war letztlich Belehrung;¹⁰¹

"ihr Erfolg war zumeist nicht der erwartete, wo sie nicht von übertragenden Persönlichkeiten ausging, deren eigenes Leben zu quellend war, als daß es nicht wiederum lebendgebährend wirkte" schreibt KUHN.¹⁰²

Die "Kunst-Experten" der Partei unternahmen alle Anstrengungen, die "große, hohe Kunst" zu propagieren - und das war eine Kunst, die der Erbauung dient und "natürlich nicht im Elend des Alltags ihre Wurzeln (hat)".¹⁰³ STAMPFER gibt im sozialdemokratischen Zentralorgan dazu einen treffenden Hinweis:

"... Über das Können der Künstler, über den Wert ihrer Werke wird aber, solange es Kunst gibt, Kunstverständnis entscheiden, nicht Klasseninstinkt"(Vorwärts, 9. Juli 1911).¹⁰⁴

Seine Kunstauffassung erläutert STAMPFER auch in der Volksbühnenzeitschrift, wo er die Ansicht vertrat, "daß die Kunst ihren eigenen Gesetzen lebt, die weder die Gesetze der Volkswirtschaft noch die der Politik sind".¹⁰⁵ Der einzige Fachredakteur für das Gebiet der bildenden Kunst der sozialdemokratischen Wochenschrift "Die Neue Zeit" schreibt:

"... worauf es einer volkstümlichen Kunsterziehung im modernen Sinne vor allem ankommt: die Fähigkeit zu ästhetischem Erleben, die sich dann vor Werken der Kunst oder in Betrachtung der Natur betätigen, weiter ausbilden und veredeln mag. Diese innere Bereicherung schafft nicht nur die Möglichkeit eines feinen, geistigen, die Lebensfreude und die Lebenskraft stärkenden Genießens, sondern sie prägt den einzelnen auch den Stempel einer höheren Kultur auf."¹⁰⁶

Damit ist treffend das vorwiegend im rezeptiven Bereich liegende Bemühen der Sozialdemokratie gekennzeichnet, welches sich nicht von bürgerlichen Vermittlungsformen und -methoden unterscheidet. Oberhaupt war man geneigt, sich den Zeitströmungen, d.h. der jeweils in der Kunst der bürgerlichen Gesellschaft dominierenden Richtung anzupassen. Wie Brigitte EMIG betont, wurde in sozialdemokratischen

Kreisen bewußt nicht nach "volkstümlicher Kunst" gefragt, sondern mit Blick auf "Kunst schlechthin" gefordert, daß dem Volk der Zugang zu herrschenden Kunst, zu ihren besten Erzeugnissen geöffnet werde:

"Die Kunst fürs Volk: das heißt nicht, sie steige hinab zum Volke, sondern das Volk steige hinauf zur Kunst! Aufwärts, nicht abwärts, heißt die Losung allerwege!"¹⁰⁷

Nimmt man die Teilgebiete der sozialdemokratischen "Kulturpraxis" zusammen, so erbringen sie wenig Anzeichen für eigenständiges sozialdemokratisches "Kulturleben".¹⁰⁸ Fast überall und immer werden Politik und Kunst (oder Kultur im weiteren Sinne) reinlich geschieden; gegenseitige Durchdringung und Abhängigkeit war - und dieses läßt sich bis in die Weimarer Zeit belegen - so gut wie unbekannt.¹⁰⁹

Exkurs: Marx/Engels' Aussagen zur Kunst und Kultur und die Funktion derselben bei Lenin

ENGELS beschreibt im "Anti-Dühring" die weltanschauliche Grundlage der marxistischen Kulturauffassung in Abgrenzung zur idealistischen folgendermaßen:

"Aber die alte idealistische Geschichtsauffassung, die noch nicht verdrängt war, kannte keine auf materiellen Interessen beruhenden Klassenkämpfe, überhaupt keine materiellen Interessen; die Produktion wie alle ökonomischen Verhältnisse kamen in ihr nur so nebenbei, als untergeordnete Elemente der 'Kulturgeschichte' vor. Die neuen Tatsachen zwangen dazu, die ganze bisherige Geschichte einer neuen Untersuchung zu unterwerfen, und da zeigte sich, daß alle bisherige Geschichte die Geschichte von Klassenkämpfen war, daß diese einander bekämpfenden Klassen der Gesellschaft jedesmal Erzeugnisse sind der Produktions- und Verkehrsverhältnisse, mit einem Wort der ökonomischen Verhältnisse ihrer Epoche; daß also die jedesmalige ökonomische Struktur der Gesellschaft die reale Grundlage bildet, aus der der gesamte Überbau der rechtlichen und politischen Einrichtungen sowie der religiösen, philosophischen und sonstigen Vorstellungsweise eines jeden geschichtlichen Zeitabschnittes in letzter Instanz zu erklären sind."¹¹⁰

ENGELS sieht den 'Motor der Geschichte' im Klassenkampf und macht deutlich, daß die ökonomischen Verhältnisse einer Gesellschaft den geistigen Überbau bestimmen, also eine Dialektik zwischen ökonomisch-

sozialer und kultureller Entwicklung besteht. Trotz ihrer dem Proletariat zugewiesenen kulturellen (und wissenschaftlichen) Mission läßt sich ein klar definierter Begriff "Kultur" nur schwer bei den beiden Vorgenannten nachweisen (vgl. EMIG, S. 72). Sprach MARX von "Kultur", dann "sogar eher im ursprünglichen Wortsinn als 'Entwicklung' oder 'Pflege' (vgl. ebda). MARX und ENGELS gehen in ihren Werken auf die Beziehung von Kunst, Kultur und Wissenschaft zwar ein und erkennen richtig, daß die Befriedigung der materiellen und kulturellen Bedürfnisse des Proletariats in ihrer Lebensweise eine dialektische Einheit von materiellen und geistigen Seiten des Lebens darstellt, dennoch haben sie sich wenig "mit den konkreten Ausformungen und Inhalten des 'Oberbaus' beschäftigt".¹¹¹ Über die historische Entwicklungsbedingung der Kultur als Widerspruch der Klassengesellschaft, die im "Kommunistischen Manifest" deutlich dargelegt worden ist, lesen wir an einer Stelle:

"Die herrschenden Ideen einer Zeit waren stets nur die Ideen der herrschenden Klasse. Man spricht von Ideen, welche eine ganze Gesellschaft revolutionieren; man spricht damit nur die Tatsachen aus, daß sich innerhalb der alten Gesellschaft die Elemente einer neuen gebildet haben, daß mit der Auflösung der alten Lebensverhältnisse die Auflösung der alten Ideen gleichen Schritt hält."¹¹²

Diese Erkenntnis formuliert LENIN später präziser mit der Feststellung, daß in jeder nationalen Kultur zwei Kulturen vorzufinden sind und führt aus:

"In jeder nationalen Kultur gibt es - seien es auch unentwickelte - Elemente einer demokratischen und sozialistischen Kultur, denn in jeder Nation gibt es eine werktätige und ausgebeutete Masse, deren Lebensbedingungen unvermeidlich eine demokratische und sozialistische Ideologie erzeugen. In jeder Nation gibt es aber auch eine bürgerliche (und in den meisten Fällen noch dazu erzreaktionäre und klerikale) Kultur, und zwar nicht in Form von 'Elementen', sondern als herrschende Kultur" (Hervorheb. i. Orig.).¹¹³

Von besonderer Bedeutung ist in diesem Zusammenhang die Kennzeichnung der objektiven materiellen Basis der Zweiten Kultur: Den "Nährboden" der Elemente demokratischer und sozialistischer Kultur bilden "die Arbeits-, Lebens- und Kampfbedingungen der werktätigen Massen, aus ihnen gehen sie mit Unvermeidlichkeit hervor und bilden das Gegengewicht zur historisch überholten ... Kultur".¹¹⁴ LENIN führt weiter aus:

"Wenn wir die Losung der 'internationalen Kultur des Demokratismus und der Arbeiterbewegung der ganzen Welt' aufstellen, so entnehmen wir jeder nationalen Kultur nur ihre demokratischen und ihre sozialistischen Elemente; entnehmen sie nur und unbedingt als Gegengewicht zur bürgerlichen Kultur, zum bürgerlichen Naturalismus jeder Nation" (Hervorheb. i. Orig.).¹¹⁵

Daß es nur im Kapitalismus möglich ist, Elemente einer Zweiten Kultur zu entwickeln, liegt, so LENIN, darin begründet, daß die Lebensbedingungen aller Klassen und Individuen vom Kapitalverhältnis geprägt sind. Der kulturelle Klassenkampf kann die Vorherrschaft der herrschenden Kultur lediglich einschränken; ihre Vormachtstellung ist aber erst dann gebrochen, wenn ihre politischen und ökonomischen Grundlagen durch die proletarische Revolution beseitigt sind. Die Herausbildung einer Zweiten Kultur vollzieht sich jedoch nicht automatisch, sondern nur in der

"... Einheit von zielgerichtetem Wirken der Organisationen der Arbeiterbewegung, vor allem der revolutionären Partei, dem Aneignen und Verarbeiten der demokratischen und sozialistischen Weltkultur und dem elementaren Prozeß des Hervorbringens der neuen Kultur durch die Werktätigen ..."¹¹⁶

Der objektiv umfassende Charakter der kulturellen Interessen und Bedürfnisse der Arbeiterklasse ist also - entsprechend der von LENIN formulierten Gesetzmäßigkeit - die Grundlage der "kulturellen Mission" der Arbeiterklasse: Diese Klasse kann ihre kulturellen Bedürfnisse nicht entwickeln, ohne sich selbst - und damit alle anderen werktätigen Klassen und Schichten - aus der politischen, sozialen und kulturellen Unterdrückung zu befreien. Damit verbunden ist das Entstehen klassenspezifischer kultureller Organisationsformen, das Herausbilden einer sozialistischen Ideologie, proletarischer Lebensgewohnheiten, von Solidarität im Kampf um Sozialismus. Damit verbunden ist ferner die Widerspiegelung dieser Erscheinungen in Kunst und z.B. Literatur. Kulturelles Gestalten ist demnach kein isolierter Prozeß, sondern Teil des Befreiungskampfes des Proletariats, was heißt, in allen Bereichen des proletarischen Lebenszusammenhangs das Alltagsbewußtsein zu verändern und im Rahmen künftiger Kulturarbeit die ideologische Kampfvorbereitung vorzunehmen. Das verlangte, "der herrschenden bürgerlich-kapitalistischen Kultur neue Formen und neue Inhalte entgegenzusetzen, sich also nicht mit

dem Warten auf den Tag der politisch-ökonomischen Revolution zu begnügen ..."¹¹⁷ Zur Frage der Aneignung des kulturellen Erbes - also Hinterlassenschaft des Humanismus und Liberalismus¹¹⁸ - äußert

LENIN, daß die proletarische Kultur die gesetzmäßige Weiterentwicklung jener Summe von Kenntnissen sei, "die sich die Menschheit unter dem Joch der kapitalistischen Gesellschaft, der Gutsbesitzer-gesellschaft, der Beamten-gesellschaft erarbeitet hat. Alle diese Wege und Pfade führten und führen zur proletarischen Kultur und werden weiter zu ihr führen".¹¹⁹ Von der Kunst fordert er im Gespräch mit Clara ZETKIN nachdrücklich, daß die Kunst die Massen 'innerlich ergreifen' müsse, was ZETKIN in ihren Erinnerungen wie folgt beschreibt:

"Die Kunst gehört dem Volke. Sie muß ihre tiefsten Wurzeln in den breiten schaffenden Massen haben. Sie muß von diesen verstanden und geliebt werden. Sie muß sie in ihrem Fühlen, Denken und Wollen verbinden und emporheben. Sie muß Künstler in ihnen erwecken und entwickeln."¹²⁰

Dieses Anliegen verbindet LENIN mit der Forderung nach "breitester Volksbildung und Volkserziehung".¹²¹ Breiteste Volksbildung aber kann es nicht geben, "solange die wirklich arbeitende Bevölkerung von ihrer notwendigen Arbeit so sehr in Anspruch genommen wird".¹²² Solchermaßen sind die konkreten Forderungen im Kultursektor, die die vorgenannten Theoretiker aufstellen, an produktionstechnischen Erfordernissen und der Zielvorstellung des 'allseitig entwickelten Menschen' gleichermaßen orientiert. Dies gilt sowohl für die Forderung einer klassengemäßen Kunst, als auch für die prospektiv ausgerichteten Prinzipien gesellschaftlicher Kulturarbeit im Kommunismus. Der Schlüssel zur wissenschaftlichen Erklärung des "Wesens" der Kultur und des kulturgeschichtlichen Entwicklungsprozesses sehen die genannten Theoretiker in der Rolle der menschlichen Arbeit - erste Grundbedingung menschlichen Lebens überhaupt und damit auch Schwelle aller Kultur -. (MARX hat das in seinen "Pariser Manuskripten" sowie später, von entfalteten theoretischen Positionen, im "Kapital" und in den "Grundrissen" expliziert.) Kultur hat also mit der Einheit von Basis und Oberbau, der Gesamtheit gesellschaftlicher Prozesse zu tun, deren in letzter Instanz bedingender Faktor die ökonomische Entwicklung ist.¹²³ In Abgrenzung

zu bürgerlich-idealistischen Kulturauffassungen, in denen Kultur als rein geistiger, "seelischer Bereich" der bloß technischen Zivilisation gegenübergestellt wird, oder die Kultur zwar als weiter Begriff gefaßt, aber sowohl bedingende Faktoren im Kulturprozeß ge-
 leugnet als auch Unterschiede in den materiellen Lebensbedingungen der Menschen weitgehend zugedeckt werden, vermögen MARX, ENGELS, LENIN mittels ihres materialistischen Kunstbegriffs die bestimmenden Triebkräfte des Kulturprozesses in den materiellen gesellschaftlichen Verhältnissen zu sehen. Was sie überdies klar herausstellen: einen Zusammenhang von kulturellen Problemen und Auseinandersetzungen mit den Kämpfen gesellschaftlicher Klassen. Anzumerken bleibt aber, daß MARX und ENGELS sich nicht übermäßig intensiv mit den Auffassungen des "Überbaus" beschäftigt haben, sondern, wie ENGELS in einem Brief an KAUTSKY aus dem Jahre 1893 schreibt, diese vernachlässigt haben.¹²⁴ Eine Vernachlässigung dieses wichtigen Komplexes konnte sich die bolschewistische Partei nicht leisten. Und in der Tat war LENIN mit Fragen der Kultur 'nahe konfrontiert' (aus dem Grunde schon, da die Beseitigung der tiefen Kluft der Unwissenheit und des Analphabetentums - 80 % im damaligen Rußland - zu einer vorrangigen Aufgabe erklärt wurde). Was die Kunst direkt anbelangte: sie hatte aufzuklären und den langwierigen praktischen Emanzipationsprozeß¹²⁵ zu unterstützen und mitzu-
 helfen, daß sich "mit der Auflösung falschen Bewußtseins zugleich die Einstellungen, Verhaltensweisen und Fähigkeiten der Menschen ... ändern".¹²⁶ Für "die Arbeitermasse, noch politisch ungeschult und zur Selbständigkeit ohne Anleitung von außen unfähig",¹²⁷ war daher eine Kunst zu fordern, die der Erkenntnisvermittlung dient und sowohl das Agitatorisch-Kämpferische herausstellt als auch das Utopische, das Ideal, schon in der Gegenwart sichtbar werden läßt.

3. Über den Zusammenhang von Politik und Kunst im Zeitabschnitt von 1917 - 1933

Unterschiedliche Auffassungen innerhalb der Arbeiterbewegung

Die im Verlauf der Vorkriegsperiode in das Lager des Imperialismus übergetretenen Führer der Sozialdemokratie, die sich damit offen zur Position des Sozialchauvinismus bekannten, verrieten unverhüllt alle Traditionen und Prinzipien der Arbeiterklasse. Denn "die Arbeiterklasse hatte am Vorabend des Krieges nachdrücklich ihren Friedenswillen bekundet. Sie wurde von den opportunistischen Führern im Stich gelassen".¹ Die Revolutionsvorstellung versank endgültig, wobei vor allem den Gewerkschaften nachgewiesen wurde, daß ihre Politik nur eine reformistische war, die sich von ihrem traditionellen sozialpolitischen Gewerkschaftskonzept nicht lösen konnte.²

"So aber hielten sie, gebannt von dem im langen Kampfe zum Mythos gewordenen demokratischen Ziel, die bloße parlamentarische Apparatur für die Verwirklichung ihres Ideals und sahen nicht, daß ohne Demokratisierung der faktischen Machtposition in Staat und Wirtschaft die Demokratie Illusion blieb und daß ihr Versäumnis den antidemokratischen Kräften die Möglichkeit bot, sich in diesen faktischen Machtpositionen festzusetzen und weitgehend die demokratische Apparatur gegen die sozialen und demokratischen Belange der gesamten Arbeiterbewegung zu benutzen."³

Der größte Teil der Arbeiterschaft erwartete aber gerade von den Gewerkschaften und Sozialdemokraten Initiativen für einen sozialistischen Umbau von Staat und Wirtschaft. Im Kampf gegen das kapitalistische System sollte - so ihre Meinung - durch Vergesellschaftung der Produktionsmittel "der große Sprung in ein Reich der Freiheit, der Unabhängigkeit und der Gerechtigkeit" möglich werden.⁴ Diese Idealvorstellung erlangte in der Praxis der Arbeiterbewegung jedoch keine Bedeutung und erst recht waren die Zukunftsbilder "nicht ergänzt worden von einem durchgearbeiteten realistischen Konzept mit Anhaltspunkten über den Weg zu einer demokratisch-sozialistischen Neuordnung von Wirtschaft und Gesellschaft".⁵ Weder geistig noch organisatorisch auf die Übernahme der Macht vorbereitet, blieb die "revolutionäre Situation"⁶ ungenutzt, wurde weder eine radikal-demokratische noch revolutionäre Politik im Emanzipationsinteresse der Arbeiter vollbracht,⁷ noch daran gedacht, "im marxischen Sinne die Voraussetzungen für den Sozialismus zu schaffen" (Illustrierte Geschichte der Deutschen Revolution, S. 414).

Das Resultat einer verhinderten revolutionären Aktionsform und -möglichkeit läßt sich historisch klären. Der Grundsatz lag nämlich in der

"... Trennung von Ökonomie und Politik, von Reform und Revolution, die keinesfalls mit der Marxschen Theorie begründet, sondern historisch nur als Resultat einer spezifischen Herausbildung der sozialistischen Arbeiterbewegung erklärt werden kann, spaltete den Erfahrungs- und Lernprozeß der Arbeiterklasse und verhinderte die Möglichkeit, revolutionäre Aktionsformen nur zu erproben, d.h. die Möglichkeit, schrittweise einen revolutionären Lernprozeß durchzumachen. Wo selbst ein radikalreformistischer Lernprozeß nie wirklich in Gang kommen konnte, gab es für die Massen der sozialdemokratisch organisierten Arbeiter keine Chance, durch eigene Erfahrungen radikales Verhalten zu entwickeln und eigene radikale Aktionsformen zu lernen."⁸

Das Wirken der alten Sozialdemokratie hat noch einmal triumphiert. Nicht nur über den Obrigkeitsstaat, sondern auch über die eigenen Organisationen, deren "Führer" sich ihrem früheren Denken völlig entfremdet hatten.⁹ An der Spitze der Arbeiterpartei stand nun eine Partei, die die gerade gewonnene Macht dem Bürgertum zurückgab. Vor allem war die Aufrechterhaltung der Arbeiterorganisationen um jeden Preis oberstes Gebot, politische Massenstreiks von Partei- und Gewerkschaftsführung darum auch nie ernsthaft in Erwägung gezogen worden. Das entscheidende Kampfmittel, eine alternative, d.h. revolutionäre Politik der Sozialdemokratie wäre, wie SCHARRER ausführt, "nur möglich gewesen, wenn die Gefährdung der legalen Existenz der Organisation bewußt einbezogen wäre".¹⁰ Daß soweit selbst Rosa LUXEMBURG nicht gegangen ist, hat die sozialistisch-wissenschaftliche Geschichtsschreibung hinlänglich geklärt. Insgesamt resultieren die Verhaltensweisen der Sozialdemokratie aus der jahrelangen theoretisch-praktischen Vorgeschichte, deren durchgängiges Charakteristikum die Trennung von Ökonomie und Politik gewesen ist. Ein radikal-demokratischer Lernprozeß konnte nie wirklich in Gang kommen, so daß es für die Massen der sozialdemokratisch organisierten Arbeiter keine Chance gab, durch eigene Erfahrungen radikales Verhalten mit entsprechenden Aktionsformen zu lernen. Denn hatte die Vorkriegs-SPD noch den Verzicht auf die Revolution im Namen der Reformen gefordert, so bestand für die Nachkriegssozialdemokratie die Aufgabe nicht mehr darin, die Arbeiter durch Reformen mit dem Kapital auszusöhnen, sondern darin, "die bürgerliche Gesellschaft um den Preis des Verzichts auf Reformen zu retten".¹¹ Wie sehr dieser Teil der Arbeiterbewegung

nicht nur stellvertretend für das Bürgertum die Republik erkämpft hat, sondern gerade zum Erhalt der Republik als staatstragende Partei fungierte, weist NAPHTALI nach.¹² Daß es sich um eine bürgerliche Partei handelte, zeigte sich vor allem immer dann, wenn sozialdemokratische Innenminister und Polizeipräsidenten zum Schutz der Republik mit Waffengewalt gegen die Arbeiterschaft vorgingen, die sich zur Durchsetzung weitergehender Forderungen organisiert hatte. Für die SPD war also in der Weimarer Republik die Situation entstanden, staatliche Gewalt gegen die eigenen Mitglieder anwenden zu müssen zur Aufrechterhaltung politischer Verhältnisse, deren Beseitigung ihr eigentlicher Zweck war. Gleichzeitig hat die SPD in ihren programmatischen Erklärungen keinen Zweifel an ihrem Willen zur Überwindung des kapitalistischen Systems gelassen, wenn es in dem 1921 in Görlitz beschlossenen Parteiprogramm heißt:

"Sie (die SPD - R.-H. G.) kämpft um die Herrschaft des im freien Volksstaat organisierten Volkswillen über die Wirtschaft, um die Erneuerung der Gesellschaft im Geiste sozialistischen Gemeinsinns. Die Überführung der großen konzentrierten Wirtschaftsbetriebe in die Gemeinschaft und darüber hinaus die fortschreitende Umformung der gesamten kapitalistischen Wirtschaft zur sozialistischen ..."¹³

Auch in dem auf dem Parteitag in Heidelberg 1925 beschlossenen Programm wird eine solche Zielsetzung deutlich formuliert.¹⁴ Da gleichzeitig von der Mehrheit der Delegierten dieser und der folgenden Parteitage der affirmative Bezug der SPD auf den Weimarer Staat ausdrücklich gebilligt worden ist, muß unterstellt werden, daß sie hierin einen Schritt zur Verwirklichung der o.a. Zielsetzung gesehen haben. Die Widersprüche des deutschen Kapitalismus beleuchtend, schreibt TROCKIJ 1932, daß die Agonie des Kapitals die SPD gezwungen habe, auf die Früchte des langen wirtschaftlichen Kampfes zu verzichten, so daß die "deutschen Arbeiter auf das Lebensniveau ihrer Väter, Großväter und Urgroßväter hinabgeführt wurden".¹⁵ Der von WISSELL anläßlich des Weimarer Parteitags erläuterte planmäßige Weg zum Sozialismus hatte keine Chance der Verwirklichung.¹⁶ Mit dem Sturz dieses Reichswirtschaftsministers, durch konservative SPD-Führer herbeigeführt, "war der Versuch erledigt, gemeinwirtschaftlichen Ideen in Deutschland zum Siege zu verhelfen" (ROSENBERG 1961, S. 78). Daß die Sozialdemokraten den "bürgerlichen Staat vervollkomm-

nen" wollten, wird offenkundig an den anlässlich des Kieler Parteitags 1927 von HILFERDING vorgenommenen Äußerungen,¹⁷ wo er sich in seinem Referat mit den "Aufgaben der Sozialdemokratie in der Republik"¹⁸ beschäftigt. In seinen grundsätzlichen Bemerkungen über die gegenwärtige gesellschaftliche Situation und ihre Entwicklung macht er deutlich, auf welchen Voraussetzungen eine politische Strategie der Arbeiterbewegung zur damaligen Zeit aufzubauen hat.¹⁹ Im Gesamtzusammenhang ist der Kultursektor nicht ausgenommen, wo das Charakteristikum der sozialdemokratischen (Vorkriegs-)kulturidee - die ja in Wahrheit anstrebte, "die Arbeiterschaft doch noch an die Oberschichtenkultur heranzuführen"²⁰ - wieder deutlich wurde. Entsprechend ihrem Anspruch war die SPD in dem Glauben verhaftet, eine "menschheitsbefreiende Kulturpartei" zu sein,²¹ die sich berufen fühlte, "alle wahrhaft kulturfördernden Errungenschaften der menschlichen Entwicklung aufzunehmen und aufzubewahren".²² Dieser Anspruch zwang sie, sich auch im Bereich der Kunst zu versuchen (vgl. EMIG, S. 289). Für ihre kulturpädagogischen Kulturbemühungen griff sie dabei auf bürgerliche Experten und "bürgerliche" ästhetische und inhaltliche Kriterien zurück.²³ Heinrich SCHULZ gibt als Leiter des kulturpolitischen Ressorts der SPD die richtungsweisende Resolution heraus, die vom Parteivorstand und -ausschuß der SPD-Fraktion am 23. März 1919 angenommen wurde:

"Aufgaben der Partei, unter Benutzung der vorhandenen Grundlagen eine umfassende und zweckmäßig gegründete Kulturarbeit in die Wege zu leiten. Besonders sind Agitationsschriften und wissenschaftliche Literatur, Zeitungen und Zeitschriften, Bildungs- und Jugendbewegung durch organisatorische Maßnahmen und durch innere Beseelung teils neu zu gestalten, teils den neuen Verhältnissen gemäß auszubauen. In geeigneter Weise ist der reiche Zustrom der Kräfte aus dem geistigen Leben Deutschlands für die Partei und dem Sozialismus fruchtbar zu machen."²⁴

Das Dokument läßt keinen Zweifel an Ziel und Richtung. Wie die Gewerkschaften, so vertrat die SPD die Meinung von "läuternder, geistiger Anregung",²⁵ von "innerer Beseelung".²⁶ Kulturarbeit knüpfte an die "vorhandenen Grundlagen" von Vortragsabend und Museumsbesuch, Agitationsschrift und Broschüre an, hoffend, die Arbeiterschaft durch "geistige Arbeit" vom Klassenkampf abzulenken und sie auf dem Wege der "neutralen" Kulturverbreitung auf den neuen

Staat einschwören zu können. Ausgehend von ihrer kulturpolitischen Position glaubte die Sozialdemokratie, "daß die neue sozialistische Kultur von selbst wachsen, daß der neue Inhalt die neue Form schaffen wird".²⁷ Solche Vorstellungen unterschieden sich kaum mehr von der bürgerlichen. Gegenteilige Meinungen innerhalb der SPD waren selten, wie z.B. Paul HEMBERGS "Attacke gegen die Vermittlung der sogenannten Kulturgüter und den Traum von der allseitigen entfalten Persönlichkeit als 'kleinbürgerliche Kulturfassade'".²⁸ Vor allem konnte man der Bourgeoisie beweisen, "daß auch auf diesem Gebiet mit der Sozialdemokratie zu rechnen sei" (EMIG, S. 289). Ein wirklich kulturelle Massenarbeit gelang nicht und wurde auch nicht angestrebt. Nach der "Gründungseuphorie" der Volkshochschulen²⁹ verzichtete die SPD gänzlich "auf die konsequente Auseinandersetzung mit der Reaktion" und neutralisierte die politische Wirkungskraft ihrer Kultur- und Bildungsarbeit,³⁰ "was in Anbetracht der politischen Entwicklung insbesondere gegen Ende der 20er Jahre einer weiteren Erstarkung der Reaktion günstige Voraussetzungen bot".³¹ Daß Kunst (im weiten Sinne Kultur) eventuell der sozialen Erfahrung des Proletariats zum reflektierenden Klassenbewußtsein dienen konnte, kam dieser Partei nicht in den Sinn. Unter der Parole "Wissen ist Macht" - aber nicht deren Doppelsinn durchschauend - meinte die SPD, das Wissen der Bourgeoisie befähige auch das Proletariat. Was sich an Problemen der Popularisierung der Kultur stellte, konnte von der Sozialdemokratie nicht gelöst werden. Zum einen lag es daran, daß sie den Kultursektor innerhalb der Parteiarbeit eher als "Nebenlinie" betrachtete, zum anderen daran, daß sie im Staat als Mittler zwischen den sozialen Konflikten erscheint, wodurch die Kunst aus dem Feld der sozialen Widersprüche und Konflikte ausgegliedert als unpolitischer, "individueller" Bereich erscheint. Gründe sind ferner darin zu suchen, daß der Parteitagebeschuß von 1906 nur geringfügig durch den Beschluß des Weimarer Parteitage von 1919 ergänzt wurde und als völlig genügend für alle zu treffende Kulturmaßnahmen angesehen wurde. Zweitens lag es an dem 'Zusammenhang' von Imperialismus und Opportunismus. Die opportunistische Kulturauffassung, die Kultur von den jeweils dominierenden Produktionsverhältnissen trennt, will aber die Arbeiterbewegung auf be-

stimmte Aufgaben beschränken und nur das an Bildung und Kultur vermitteln, was auf die bürgerliche Ideologie und Kultur hinausläuft.³² Wenn dennoch innerhalb von SPD und Gewerkschaften³³ gegenteilige Konzepte einer "alternativen Kunstproduktion" entstanden, die die Interessen der Arbeiterschaft in den Vordergrund stellten, so liegt das an zwei Umständen: Einmal an dem unmittelbaren Verständnis der Kunstproduzenten, sich der Darstellung sozialer Problematik anzunehmen; zum anderen daran, "Alternativprodukte" innerhalb der politischen Auseinandersetzung zu benötigen. Dieses schien schon zur Profilierung gegenüber der KPD geboten, erkannte doch dieser Flügel der Arbeiterbewegung gleichfalls ab Mitte/Ende der 1920er Jahre die Notwendigkeit einer "engagierten" Kulturarbeit mit entsprechenden Produkten (wie sie z.B. der BPRS und die ASSO hervorgebracht haben).

Arbeiterbildung im Rahmen der "neuen" Volksbildung

Die sich zur bloßen Reformpartei entwickelnde SPD verzichtete nach 1918 weitgehend auf eigene Initiativen zum Ausbau einer gesellschaftspolitisch orientierten Arbeiterbildung. Auf die mehrfach von der Parteibasis unternommenen Vorstöße, parteieigene Arbeiterbildungsschulen einzurichten, reagierte die SPD mit der massenweisen Gründung von Volkshochschulen (Zur Entwicklung und Neugründung von Volkshochschulen s. die Tabelle unter Anm. 29, S.217). Die eilfertigen Bemühungen auf dem Gebiet der "Volks"bildung werden von den SPD-Bildungsfunktionären damit legitimiert, daß in der "gegenwärtigen Situation", die zwar "hier und da Härten aufweist",³⁴ gerade die Institution Volkshochschule imstande ist und es vermag, "Unzulänglichkeiten zu beseitigen und ... die bestehenden gesellschaftlichen Einrichtungen im Ganzen (zu) befestigen".³⁵ Der Gedanke der "neuen" Bildungsrichtung, die Arbeiterbildung nachhaltig in die Gesellschaft zu integrieren, versteht sich als direkter Reflex auf die instabilen politischen und sozialen Nachkriegsverhältnisse und widerspiegelt die taktische

Linie der SPD. Die Volkshochschulen wurden zur unmittelbaren Instrumentalisierung für die Agitation im Sinne der allgemeinen Ziele der Sozialdemokratie gebraucht. Denn "die sozialdemokratische Arbeiterbildung schulte nicht mehr zum Kampf gegen den bestehenden Staat, sondern zum Kampf innerhalb des bestehenden Staates" (BLUM, S. 62). Der weiterhin bestehende Zentralbildungsausschuß (der SPD) stellt dann auch an die Spitze seiner Forderungen: "... es kommt in erster Linie darauf an, dem Arbeiter jene Gebiete zu vermitteln, die ihm wirksame geistige Waffen im politischen und wirtschaftlichen Kampfe sind".³⁶ Massenbildung wurde propagiert, in Wahrheit wurde aber angestrebt, von einer revolutionären Bildungspolitik abzulenken, die darauf abzielte, die Arbeiterschaft "für ihren Kampf zu stärken und für die Übernahme der politischen Macht und die Leitung der gesellschaftlichen Produktionsweise reif zu machen ...".³⁷ Ungeachtet der Vorbehalte von Anna SIEMSEN, Otto JENSSEN, Franz LEPINSKI, Siegfried BERNFELD, Kurt KERLOW-LÖWENSTEIN, die der Arbeiterbildung einen stärkeren eigenständigen Charakter beimessen wollten, nahm die deutsche Sozialdemokratie eine durchgängig positive Haltung zu den Volkshochschulen ein. Die vereinzelt Aktivitäten der württembergischen und hessischen Volksbildungszentralen, die in den Jahren 1918/19 Neuansätze in der Arbeiterweiterbildung unternommen haben,³⁸ und SPRANGERS gelegentliche Zusammenarbeit mit Leipziger USPD-Führern blieben die wenigen Versuche, der (Mehrheits)sozialdemokratie auf diesem Gebiet entgegenzutreten. Wo die SPD - nunmehr staatstragende Macht - nicht die gleichen materiellen Existenzbedingungen realisieren konnte, sollte also zumindest der "geistige Zustand"³⁹ der Menschen verbessert werden. Dem Wunsch der materiellen Gleichstellung der Arbeiter konnte nicht nachgegeben werden, ebenso wenig war an eine gleichmäßige Verteilung der Produktionsmittel gedacht. So versuchte man, die Umwelt mit "Geist zu formen", appellierte an "bewußte Verantwortung" in der Hoffnung, damit gelinge der Durchbruch vom 'Irrationalen' zum 'Rationalen'. Robert von ERDBERG erkennt einen weiteren Vorteil der "neuen" Richtung darin, auf dem Wege der "Massenbildung" die Möglichkeit zu haben, den einzelnen Menschen, "der in gemein-

samer Arbeit mit geistigen Führern⁴⁰ Kenntnisse erwirbt, für bestimmte Funktionen heranbilden zu können. Die aus den Volkshochschulen gesammelten Personen will Vorgenannter vor allem als künftige "Funktionäre"⁴¹ des neuen Staates eingesetzt wissen, was somit heißt, eine "Elitebildung"⁴² zu goutieren und bürgerliches Denken ins Reaktionäre umschlagen zu lassen. Nirgends wird das deutlicher, wenn von ERDBERG konstatiert, "daß es (zwar) nicht darauf ankomme, aus möglichst vielen Menschen kleine Gelehrte zu machen ..., dennoch sind Einzelne für bestimmte Wissensgebiete prädestiniert".⁴³ Unter solchen Vorstellungen mußte Bildung ihren demokratischen Anspruch verlieren, deutet das einstmals liberale Gesellschaftsverständnis autoritäres Denken an. Alle aus der "Volksgenossenschaft" am Bildungs- und Kulturgut partizipieren zu lassen, stellte sich als Farce heraus; das allgemeine Gerede vom "Kulturverfall" und der Ruf "Wir wollen keine Klassenkultur" ebenfalls.⁴⁴ Gesellschaftliche Antagonismen, so wurde vorgegeben, sollten aufgehoben werden - in einer neuen Gesinnungsgemeinschaft sich alle Gegensätze auflösen, wo nur das Wesentlichste, "die Welt des Geistes in Erscheinung tritt".⁴⁵ Massenbildung in Form des neuen Organisationstyps der Volksbildung war letztlich dem Staat willkommen, um in der wirtschaftlichen und politischen Krisensituation die politisch-autoritäre Disziplinierung einer unterprivilegierten Masse betreiben zu können.

Kulturverständnis der Sozialdemokratie

Die Einrichtungen der "neuen Bildungsbewegung" - kommunale und städtische Volkshochschulen - nahmen sich der Bereiche Kunst und Kultur entsprechend dem von der Sozialdemokratie angestrebten Ziel an, breite Volksmassen an die "großen Kulturleistungen der Vergangenheit und Gegenwart"⁴⁶ heranzuführen. Theodor BAUERLE erklärt für die SPD, daß die Kunst "... die Einsicht schafft in die Größe und Erhabenheit deutschen Kulturlebens, deutscher Eigenart und deutscher Leistung in der Welt - aber auch in die Größe und Erhabenheit des Staates, in die staatlichen Notwendigkeiten und in

die staatsbürgerlichen Pflichten".⁴⁷ Die nationale Kultur wurde zum "Kulturgut" erklärt, wobei es nicht um diese, sondern um ein Mittel zum Verhüllen von Klassengesetzen ging. "Integration der Arbeiterschaft in die Hochkultur", "Stärkung des Verlangens in der Masse nach höheren Lebensformen und ... Hebung ihres Verständnisses und ihres Anspruchs an die Schönheiten des Lebens" waren die Schlagworte.⁴⁸ In seinem programmatischen Artikel "Neue Wege zu alten Zielen" steckt Heinrich SCHULZ 1919 die mehrheitlich von der SPD gebilligte kulturpolitische Linie der Partei ab. Um den Einfluß auf die Masse verwirklichen zu können, wurde, wie bereits aufgezeigt, die in den Dienst des Staates gestellte Volkshochschule als geeignetes Instrument erachtet (und hatte dementsprechende Bildungsangebote auf dem Kultursektor zu unterbreiten). Auch PICHT äußert sich in seiner Schrift "Wesen und Aufgaben der städtischen Volkshochschulen", vom preußischen Kultusminister HAENISCH unverändert in dessen Volkshochschulerlaß übernommen, zum Problem:

"Das Bewußtsein einer Gemeinschaft des geistigen Strebens und Besitzes, des geistigen Ringens um eine kulturelle Einigung des Volkes verbindet die Glieder der Volkshochschule und erhebt eine Bildungsorganisation zur Kulturbewegung."⁵⁰

Eine wie hier besprochene Kulturvermittlung stellte keine höhere Stufe im Sinne des gesellschaftlichen Fortschritts der ehemaligen Erwachsenenbildung dar. Eher kann von einer quantitativen Veränderung gesprochen werden, deren Wurzeln in der neuen Taktik der bürgerlichen Macht lagen. Hierfür mußten auch Begriffe wie "Vaterland" und "Staat" herhalten. So hieß es, um noch einmal PICHT zu zitieren: "Wie haben keine Fahnen mehr, kein geistiges Banner, zu dem sich das Volk bekennt, keine Farben, die jeder als die seinen empfindet."⁵¹ HAENISCH will die "neue" Volksbildungsbewegung vor allem als "Arbeits- und Volksgemeinschaft" verstanden wissen, der er die Möglichkeit zuerkennt, zur Erneuerung der Kultur und Wissenschaft beizutragen und die es darüberhinaus vermag, "daß es zu einer Gemeinschaft, zu einem Brückenschlag zwischen Arbeiterschaft und Intellektuellen kommt".⁵² Ein Trugschluß zu glauben, nun setze eine für alle Volksschichten breit angelegte Bildungsarbeit ein

(MARKERT, S. 114). Die "kulturellen Werte" - eh und je vom Bürgertum als Besitz beansprucht - sollen zwar, so von ERDBERG, "Werte unserer ... Kultur werden",⁵³ dennoch ist seine Äußerung nur dazu angetan, die SPD-Bildungskampagnen zu unterstützen. Die "Werte bürgerlicher Kultur"⁵⁴ versteht von ERDBERG - trotz Reflexion ihres schichtenspezifischen Charakters - nicht dahingehend, daß sie "ohne weiteres für alle Schichten unseres Volkes zu gelten (haben)",⁵⁵ sondern es ist nach dem Willen von ERDBERGS zu prüfen, "ob sie (Kunst und Kultur - R.-H. G.) ihre Geltung auch da bewahren, wo diese Voraussetzungen nicht zutreffen".⁵⁶ Damit reproduziert die SPD den gleichen Bildungsidealismus, den sie immer vorgab, abzulehnen. Ihr genannter Bildungsfunktionär will vor allem, "daß diese Werte ihre Geltung behalten ... nachdem sie allen Veräußerlichungen entkleidet und auf ihr Wesen zurückgeführt sind".⁵⁷ Robert von ERDBERG berührt an dieser Stelle stark PICTsches Gedankengut. Denn auf die Kunst bezogen sagt PICT, daß sie - die Kunst - "den geistigen Hunger des Arbeiters befriedigen, den deutschen Idealismus erneuern (kann)".⁵⁸ Der Kunstvermittlung vermag die Volkshochschule dienlich zu sein, denn so PICT, ihr "... ist die Beschäftigung mit geistigen Dingen heilig. Sie erzieht das Volk zur Ehrfurcht vor dem Geist, zur Wertschätzung geistiger Arbeit. Sie erlöst den Geist durch den Dienst am Volk aus der Einseitigkeit und fruchtbarer Verstandesbildung".⁵⁹ Damit wird das wahre Ansinnen deutlich: Anerziehen einer ungerechtfertigten Achtung vor bürgerlichen Werten - Charakteristikum der sozialdemokratischen (Vorkriegs)bildungs-idee, die in Wahrheit anstrebte, "die Arbeiterschaft doch noch an die Oberschichtenkultur heranzuführen".⁶⁰ Die SPD glaubte, eine "menschheitsbefreiende Kulturpartei"⁶¹ zu sein, die sich berufen fühlen müsse, "alle wahrhaft kulturfördernden Erregenschaften der menschlichen Entwicklung aufzunehmen und aufzubewahren. Dieser Anspruch zwang sie, sich auch im Bereich der Kunst zu versuchen" (EMIG, S. 289). Für ihre kulturpädagogischen Bemühungen griff dabei die Partei mit ihren Einrichtungen auf bürgerliche Experten und bürgerliche ästhetische und inhaltliche Kriterien zurück.⁶² Nicht eigenständige Ziele werden für den künstlerisch-kulturellen Sektor formuliert, sondern die Forderungen aus

"alten" Zeiten aufrechterhalten. Unter dem "Deckmantel" der freien Volksbildung, der "neutralen" Wissens- und Kulturverbreitung, wollte man auf den neuen Staat einschwören und gleichzeitig der Bourgeoisie beweisen, "daß auch auf diesem Gebiet mit der Sozialdemokratie zu rechnen sei" (LANGWIESCHE, S. 289). Eine an den Interessen der Arbeiterschaft ausgerichtete kulturelle Massenarbeit gelang nicht und wurde auch nicht angestrebt (auch nicht von den Kunstgewerbevereinen, die von der SPD um Mithilfe gebeten worden sind, bzw. diese selbst angeboten haben⁶³). Nach Abschluß der Gründungsphase der Volkshochschulen verzichtete die SPD gänzlich "auf die konsequente Auseinandersetzung mit der Reaktion"⁶⁴ und neutralisierte die politische Wirkungskraft ihrer Kultur- und Bildungsarbeit, "was in Anbetracht der politischen Entwicklung insbesondere gegen Ende der 20er Jahre einer weiteren Erstarkung der Reaktion günstige Voraussetzungen bot".⁶⁵

Aktivitäten der Sozialdemokratie im Zusammenhang ihrer Kulturpolitik

Anläßlich des ersten sozialdemokratischen Kulturtags (Dresden 1921) beschreibt die Zentrale des Ausschusses für Sozialistische Bildungsarbeit⁶⁶ den Zweck aller künstlerisch-kulturellen Maßnahmen wie folgt:

"1. Heranziehung und Gewinnung der noch Unorganisierten durch allgemeinbildende Veranstaltungen (Filmveranstaltungen, Feiern usw.); 2. Hebung des geistigen und kulturellen Niveaus der Parteimitglieder" (Hervorheb. i. Orig.).⁶⁷

Nach dem Willen der Zentrale sind dafür gemeinsam mit den Gewerkschaften entsprechende Maßnahmen zu erörtern und zunächst die noch bestehenden Orts- und Bezirksbildungsausschüsse auszubauen. In der Folgezeit wird die Anstellung festbesoldeter "Bildungssekretäre" und Lehrer vorgenommen. Fehlende inhaltliche Konzeptionen lassen jedoch angestrebte Aktivitäten wenig aufkommen und bleiben der Initiative der lokalen Orts- und Bezirksbildungsausschüsse überlassen. Erst 1929 ruft anläßlich des SPD-Parteitages der dem rechten Parteiflügel angehörende SOLLMANN zu umfassenden

Anstrengungen auf diesem Sektor auf und warnt gleichzeitig vor den kulturpolitischen Maßnahmen der KPD und deren Erfolgen. Auf Beschluß der SPD-Reichsbildungskonferenz (Juni 1930) wird vor allem der forcierte Ausbau des

- Film- und Lichtbildwesens, des
- Arbeitertheater- und Bühnenschaffens und des
- Volksbibliothekswesens

betrieben. Das Film- und Lichtbildwesen wurde als besonders 'wichtig' angesehen. Allein im Unterbezirk Groß-Leipzig sind im Jahre 1929 mit 386 Filmabenden (ca. 65.000 Besucher) und im Jahre 1930 mit 271 Filmabenden (ca. 56.000 Besucher) große Aktivitäten von der SPD entfaltet worden, die jedoch nicht losgelöst von den Erfolgen der KPD zu sehen sind. Die KPD erkannte eher die zunehmende Bedeutung von massenwirksamen Agitationsfilmen.⁶⁹ Wenn sich die SPD auch vornahm, mittels gezielter Maßnahmen "möglichst viele Köpfe mit sozialistischer Einsicht zu durchtränken" (SCHULT, Die Neue Zeit 1919, o.S.), wurde der künstlerische Bereich gegenüber Politik, Ökonomie und "Berufskunde" als weniger wichtig angesehen. Breit angelegte künstlerisch-kulturelle Veranstaltungen lassen sich nur nachweisen, wenn diese im Rahmen von lokalen Parteiveranstaltungen eingesetzt werden, um damit "an die Masse der Partei noch Fernstehenden heranzukommen".⁷⁰ Für den Bereich der bildenden Kunst gilt, daß man über Museumsbesuch und Vortragstätigkeit nicht hinausgelangte und es - wie ehemals - als völlig ausreichend ansah, wenn während der sogenannten "Winterprogramme" über kunstgeschichtliche Themen referiert wurde. Vorträge in Verbindung mit kunstpraktischer Tätigkeit wurden nur wenig angeboten. Dieser an sich für die Ästhetische Erziehung positive Ansatz - Kunstrezeption mit eigenkünstlerischer Praxis zu verbinden - wurde jedoch nicht weiter verfolgt. Ein einziges Mal nur läßt sich ein groß angelegter einwöchiger Ferienkurs mit künstlerischen Veranstaltungen in Form von Arbeiterzeichenstunden, Laienkunstausstellung und Zeichentätigkeit im Museum ermitteln, der 1930 in Leipzig veranstaltet wurde. Die dortige Ferienschule, so läßt sich nachweisen, umfaßte "25 Kurse an 138 Abenden, an denen sich 717 Genossen und 420 Genossinnen beteiligten".⁷¹ Ein nochmals 1931 unternommener ähnlicher Versuch -

dieses Mal hauptsächlich für arbeitslose Jugendliche veranstaltet - blieb auf Leipzig und Dresden beschränkt. Das praktische Verfahren der Vortragstätigkeit gibt den Blick auf eine gefährliche Problematik frei: das Prestige der "wissenschaftsorientierten" Kunstrezeption, "welches über allem stand"⁷² und wo sich die "Popularisierung der Wissenschaft"⁷³ in ihrer ganzen Breite zeigte. Daß Kunst und Kultur eventuell der 'sozialen Erfahrung' des Proletariats zum reflektierenden Klassenbewußtsein dienen konnten, kam der Partei nicht in den Sinn. Vielmehr meinte die SPD, das angebotene Wissen befähige sicherlich das Proletariat. Was sich an Problemen der Popularisierung der Kultur stellte, wurde von der Sozialdemokratie nicht gelöst. Zum einen lag es daran, daß sie den Kultursektor innerhalb der Parteiarbeit eher als 'Nebenlinie' betrachtete, zum anderen an der vagen Vorstellung, die Arbeiterschaft doch noch in die "Hochkultur" heben zu können.⁷⁴

Zur Bildungspolitik der Gewerkschaften

Die Gewerkschaften gingen in weiten Bildungsmaßnahmen mit der Sozialdemokratie zusammen und verfolgten wie diese ähnliche Ziele (s.S. 74f). Theodor LEIPERT schreibt über die Aufgaben der Arbeiterbildung aus der Perspektive der gewerkschaftlichen Arbeiterorganisationen, daß die

"... intellektuelle Schulung für die Aufgaben der Organisationen, für verantwortliche Positionen in Verwaltung und Politik (wichtig ist), oder die Erziehung zu überzeugten, verantwortungsfreudigen Organisationsmitgliedern, zu opferbereiten Kämpfern für die Ziele der Bewegung: das ist der Sinn dieser Arbeiterbildung".⁷⁵

Steigender Mitgliederzuwachs und erweiterte Einflußnahmemöglichkeiten auf gesellschafts- und sozialpolitischem Gebiet drängten den ADGB⁷⁶ zur Ausweitung seines Bildungswesens. Als besonders wichtig wurde, wollte man die von der Weimarer Verfassung eingeräumten Wirkungsmöglichkeiten nutzen, "die Schulung ihrer Funktionäre"⁷⁷ angesehen. Das wünschte auch die Sozialdemokratie, gewährleistete

doch die Gewerkschaft damit, daß loyale Teilhaber an Staat und Wirtschaft zunehmen. Der "Vertrag über die zentrale Arbeitsgemeinschaft" vom 15. Dezember 1918 und das Betriebsrätegesetz von 1920 sicherten Mitbestimmungsrechte mit der Maßgabe zu, die Gewerkschaften auf das bestehende Gesellschafts- und Wirtschaftssystem zu verpflichten.⁷⁸

An die Stelle der Klassenkampfbildung tritt eine Konzeption von Arbeiterbildung, die sich als "gewerkschaftliche Zweckbildung"⁷⁹ umschreiben läßt. Das war eine Bildung, bei der "die Bildung des Funktionärs absolute Priorität (genießt)".⁸⁰ Diese Bildung konzentrierte sich im wesentlichen auf die Gebiete, die zur Wahrung gewerkschaftlicher Interessen notwendig waren, was nach Gewerkschaftsverständnis hieß: "Nicht Schulung der Fremden, sondern Schulung der Mitglieder zur Gewinnung der Fremden ist wichtig."⁸¹ Die Funktionärsschulung sowie die Schulung von 50.000 Betriebsräte-Mitgliedern machte eine "Massenschulung" in kurzer Frist notwendig und ließ ein gegliedertes System von gewerkschaftlichen Bildungseinrichtungen mit drei zu unterscheidenden Typen entstehen:

1. die örtlichen Bildungsausschüsse der großen Ortsausschüsse und die Bezirkssekretariate;
2. die Zentralkurse der Hauptvorstände der einzelnen Verbände;
3. die halbstaatlichen Arbeiterbildungsinstitute, mit denen die Bezirksvorstände der drei freigewerkschaftlichen Spitzenorganisationen zusammenarbeiteten.⁸²

Die genannten Institutionen waren also für die 'gewerkschaftlichen' Bildungsaufgaben - sprich in erster Linie Betriebsräteschulung und "Zweckbildung" - vorgesehen. Institutionen wie die Berliner Gewerkschaftsschule, das Freigewerkschaftliche Seminar Köln, die Betriebsräteschule Hamburg, die Wirtschaftsschulen Köln und Berlin sowie als herausragende Einrichtung die 1920 gegründete Akademie der Arbeit in Frankfurt am Main wurden mit der wirtschaftswissenschaftlichen und wirtschaftsrechtlichen Fachbildung betraut. Innerhalb der gewerkschaftlichen Arbeiterbildung, die ab 1918 und besonders nach dem Betriebsverfassungsgesetz von 1920 der staats- und wirtschaftsloyalen Haltung der SPD untergeordnet wurde, zeigten sich ab 1923 allerdings verschiedene Auseinandersetzungen mit dem Marxismus. Besonders

die Internatsschulen Tinz, Dürrenberg und Bernau wurden zu Orten der Disputation über die gesellschaftliche Zielsetzung der Arbeiterorganisationen. Der systemkritische Ansatz gegenüber der SPD- und Gewerkschaftspolitik änderte allerdings in keiner Weise etwas an den Bildungsmaßnahmen und -inhalten. Ob Integration oder fachliche Bildung: hinsichtlich ihrer Strategie stand die gewerkschaftliche Bildungsarbeit denn auch vor einer ungelösten Problematik: Konzentrierte sie sich auf den Klassenkampf - was fast nicht geschah und auf aktive revolutionäre Minderheiten beschränkt blieb - verlor sie ihre Massenbasis; richtete sie ihr Augenmerk auf gewerkschaftliche Lehrgegenstände, so lief dieses weitgehend auf eine systemkonforme Anpassung hinaus. Zunehmende Mitgliederzahlen ließen es geboten erscheinen - zumal erkannt wurde, daß Bildungsaktivitäten sehr auf gewerkschaftliche oder fachliche Bereiche beschränkt blieben - sich verstärkt "nicht-gewerkschaftlicher" Bildungsaufgaben anzunehmen. Die Gewerkschaften, die sich als Forum der Aufklärung und Bildung verstanden, verfahren dabei entsprechend ihrer 'Doppelstrategie'. Einmal, mittels Bildungsaktivitäten Zweckbildung anzubieten und zu organisieren, zum anderen, auf dem Wege von Kulturaktivitäten "auf die unorganisierten Arbeiter und die Masse der Mitglieder einzuwirken ... und sie für die Zwecke und Ziele der Gewerkschaften zu begeistern ..."⁸³ Dabei wurde betont: "Die Bildungsarbeit von Partei und Gewerkschaften unter Wahrung ihrer Selbständigkeit aufeinander abzustimmen, (und) einen Ausgleich zwischen den kulturellen Veranstaltungen der einzelnen Organisationen herbeizuführen."⁸⁴ Was die Maßnahmen bewirken sollten, schien klar: sie mußten dem gewerkschaftlichen Ansinnen dienen. Insgesamt zeigt die Geschichte der Arbeiterbildung, daß der SPD daran gelegen war, die offizielle Bildungspolitik durchzusetzen, während die Gewerkschaften ihre Schulung auf wirtschaftspragmatische und arbeitsrechtliche Fragen ausgerichtet wissen wollte und der kulturelle Bereich nur sehr allgemein ansprachen. - Engelbert GRAF, Bildungsexperte des ADGB, äußert in diesem Zusammenhang: "Ging der gewerkschaftliche Kampf ursprünglich nur um materielle Werte, so greift er heute bereits weit in die kulturelle Sphäre ein und gilt geistigen Werten, dient geistigen Zielen."⁸⁵ Die "kulturelle Sphäre" wurde

jedoch nur dort entdeckt, wo es dem eigenen Zwecke nützlich schien. Eigene Anstrengungen, die kulturell tätigen Arbeiterorganisationen - mit Ausnahme der kommunistischen - zusammenzufassen, um eine "dritte Heeressäule"⁸⁶ innerhalb der Arbeiterbewegung zu bekommen, lassen sich ab Februar 1926 verzeichnen. Ihre äußere Form fanden diese Anstrengungen in den gewerkschaftlichen Kulturkartellen und in der Gründung des Sozialistischen Kulturbundes (Oktober 1926). Wenn der ADGB die gemeinsame Arbeit mit dem Ausschuß deutscher Volksbildungsvereinigungen und dem Deutschen Ausschuß für Erziehung und Unterricht lobend erwähnt - sie alle machten sich Gedanken über ein "allgemeines Bildungsangebot" und über eine "neu zu schaffende Kultur" - so entsprach das der SPD-Haltung.⁸⁷ Alle hofften, es gelinge die geistige und politische Erneuerung des Staates; und erst recht gelinge es "... die Arbeiterschaft in die 'Kulturgemeinschaft' " einzubeziehen.⁸⁸ Ansätze aber, Künstler und Kulturschaffende zu organisieren und Bereitschaft, unmittelbare Verantwortung auf diesem Sektor zu tragen, zeigten sich nicht. Richtungsgebende Bekenntnisse zu einer vielgestaltigen und mannigfaltigen Kulturarbeit, wo weite Bevölkerungskreise an der Demokratisierung mit eigenschöpferischer Verantwortung in vielfältigen Bereichen des künstlerisch-kulturellen Lebens mitarbeiteten, wurden weder formuliert noch waren sie erkennbar. Die Integration von fachlicher und politischer Bildung stand im Vordergrund aller Bemühungen und hatte, wenngleich dies nicht alleiniger Zweck war, zumindest instrumentell die Gesamtpolitik der Sozialdemokratie zu unterstützen. Die Gewerkschaften glaubten, arbeitsteilig vorgehen zu können, indem sie die Zweckbildung ernsthaft wahrnahmen, während sie Kulturaufgaben anderen Organisationen überließen. Daß dieses spätestens ab 1929 der Fall war, bemängelt der Gewerkschaftsfunktionär KRETZEN in seinem 1931 veröffentlichten Aufsatz. Dort lesen wir: "Die Arbeiterbewegung hat sich in zahlreiche für sich bestehende Spezialorganisationen aufgelöst. Weder die Partei noch die Gewerkschaften haben die Fülle der organisatorischen Regsamkeit in einem Strome festhalten können."⁸⁹ Nach Engelbert GRAFs Einschätzung scheint dieses für die Gewerkschaften belanglos gewesen zu sein, hat doch für die "höhere Lebenshaltung",

für die die Gewerkschaften kämpften, "Bedeutung letzten Endes die Zweckbildung ... die wie jede Bildungsarbeit ... praktischen Zielen und Zwecken (dient)".⁹⁰ Zweckbildung ist jedoch zu einseitig und dient wenig der Heranbildung eines bewußten Bürgers,⁹¹ da nur Wissen vermittelt wurde, "das ohne Zugang zur Praxis war und das Proletariat als Klasse über seine Lage nichts lehren konnte, ungefährlich für dessen Unterdrücker".⁹²

Die Haltung der Gewerkschaften zu den Volkshochschulen

Wie zuvor erwähnt, unterstützten die Gewerkschaften die Volkshochschulbildung und -propaganda. Erst recht wandten sie sich nicht gegen die Grundhaltung und Zielsetzung der meisten Lehrprogramme. Es war vielmehr bald so, daß Gewerkschafts-"Bildungsdezernenten"⁹³ die Volkshochschulen drängten, ein breites, möglichst an der gewerkschaftlichen Zweckbildung orientiertes Vorlesungsangebot in Abend-, Ferien- und Ganztagskursen anzubieten (HARTIG 1926, S. 522). Von maßgeblicher Gewerkschaftsseite wurde vielfach gefordert, die gewerkschaftlichen Lehrprogramme "in der Regel in Veranstaltungen von Abendkursen in der Beteiligung an den städtischen Volkshochschulen" zu verankern,⁹⁴ da nur so qualifizierter Unterricht gewährleistet sei. Auf die sich bietende "Chance" der Weiterbildung mit Hilfe der Volkshochschule über die allgemeinbildende Schule hinaus wies die Gewerkschaftsseite immer wieder hin und ließ es nicht an wohlmeinenden Ratschlägen fehlen, wo nunmehr das "soziale Unrecht" gut gemacht und der Bildungshunger der Werktätigen befriedigt werden sollte (MEIER, S. 139). Damit ordneten sich die Gewerkschaften in die Reihen derjenigen ein, die den Sozialreformismus des Weimarer Staates unterstützten. Der Sozialdemokratie war diese Bildungswerbung mehr als recht, war sie doch versichert, die Arbeiterschaft zu einem großen Prozentsatz in die von der Gewerkschaftsbewegung positiv herausgestellten Bildungsinstitution Volkshochschule zu wissen (CASSAU 1925, S. 120). Die die SPD-Politik unterstützenden Gewerkschaften sicherten sich aufgrund solcher 'Gemeinsam-

keit' einen Vorteil: sie konnten die gesamte Bildungsarbeit breiter Volksschichten in bedeutendem Maße mitbestimmen. Es ergab sich zudem die Möglichkeit, die Volkshochschulen - namentlich die kommunalen - bis zu einem gewissen Grade ihrem Einfluß zu unterwerfen. In Industriestädten mit starker Vertretung der gewerkschaftlichen Seite in den Stadtparlamenten bestand darüberhinaus die Chance, auf die Schulleitung, Dozenten- und Hörserschaft, Lehrmethoden und -pläne Einfluß zu nehmen. Die Gewerkschaften legitimierten ihre Haltung aus der "realen Verantwortlichkeit"⁹⁵ gegenüber der staatstragenden politischen Partei und ließen verlauten:

"Man stand dem Staat und der Gesellschaft durchaus nicht mehr in einer blossen Kampfstellung gegenüber. Es ging nicht mehr an, alles, was im Staate einer Vorwärtsentwicklung entgegenstand, kurz als reaktionär und kapitalistisch abzutun und einfach zu negieren. Die Männer und Frauen der Arbeiterbewegung mussten äusserlich und innerlich auf die Mitwirkung in den Organen des neuen Staates umgestellt werden."⁹⁶

Da das gewerkschaftseigene Bildungswesen die "Festigung in die Grundanschauung"⁹⁷ nicht leisten konnte, sah man in den Volkshochschulen die dafür geeigneten Bildungsträger. Den Gewerkschaften, die mit der Sozialdemokratie in der Nicht-Aufhebung der tradierten Gesellschaftsstrukturen und -institutionen einiggingen, kam dieser Bildungstyp gelegen. Beide Organisationen - Sozialdemokratie und Gewerkschaften - haben, so LAUBSCHER in seiner fundierten Untersuchung⁹⁸, "... idealiter die Interessen der Arbeiterklasse in einer Arbeitsteilung auf den ihnen jeweils zukommenden Gebieten vertreten und den Satz des Vorsitzenden des Bauarbeiterverbandes, Theodor BÜMELBURG, verwirklicht".⁹⁹ Der Satz lautet treffend: "Gewerkschaftsbewegung und Sozialdemokratie sind eins, zwei Wege gibt es hier nicht."¹⁰⁰ - Die Gewerkschaften sahen es als völlig verständlich an, daß die Volkshochschulen ein Bildungsangebot unterbreiteten, mit deren Hilfe sich ein Hörer weiterqualifizieren und ggf. seine "Einkommens- und die Arbeitsverhältnisse"¹⁰¹ verbessern konnte. Erst 'danach', so HARTIG, soll "... mit der Vermittlung sogenannter 'Kulturgüter' " begonnen werden.¹⁰² - Die Bildungsarbeit der Sozialdemokratie mit der eigenen in Balance zu bringen, sie gar zu integrieren, kann als zentrales Anliegen der Gewerkschaften in diesem Bereich angesehen werden. Die Frage des Adressaten-

bezuges blieb weitgehend gelöst: Im Hinblick auf ihre in der Nachkriegszeit institutionell verankerte "Macht" hatten sich die Gewerkschaften hauptsächlich auf die Funktionärskader in der Bildungsfrage beschränkt, oder sie orientieren sich an den manifestierten Interessen der breiten Massenbasis. Insgesamt gilt, daß vordergründige Schulungskurse die Erwachsenenbildungsarbeit verengen ließen.

Kunst- und kulturpolitische Vorstellungen der KPD

Im Unterschied zur Sozialdemokratie hat sich die KPD frühzeitig, etwa ab 1920, der Kunst zugewandt, sich konstruktiv und kritisch mit ihr auseinandergesetzt. Sie erkannte, daß eine bestimmte Kunst in der Lage ist, die Wirklichkeit und die gesellschaftlichen Vorgänge unmittelbar widerzuspiegeln und deren Zusammenhänge darzustellen. An das progressive Erbe der Vergangenheit anknüpfend hieß es: innerhalb des ideologischen Kampfes der Kunst eine Funktion zuzuerkennen und die Kunst als ein Mittel der Erkenntnis zu verwenden. In der revolutionären und nachrevolutionären Phase wandte daher der kommunistische Teil der Arbeiterbewegung den sozialkritisch arbeitenden Künstlern besondere Aufmerksamkeit zu. Die Auseinandersetzungen mit der bürgerlichen Ideologie und (Kultur)reaktion und die grundlegende Problemlage des Klassenkampfes - von der marxistisch-leninistischen Position aus betrachtet - verlangten eine "revolutionäre" Kunst, die den Kampf um eine sozialistische Gesellschaft unterstützte. Für den "Rückhalt bei den Massen",¹⁰³ für den Prozeß der kollektiven Organisierung kam der Kunst die Aufgabe zu, "auf diesem entscheidend wichtigen ideologischen Gebiet der gesellschaftlichen Fühlweisen eine kulturrevolutionäre Aufgabe zu leisten".¹⁰⁴ Das Ansinnen scheint klar vor Augen:

"(Es ging) ... um das Ideal des Sieges über den Individualismus, der den Menschen zum Krüppel macht, um das Aufblühen des kollektiven Menschenlebens ... auf Grundlage einer vollständig neuen organischen, oder besser einer überorganischen, freien und natürlichen Verschmelzung der Persönlichkeiten zu überpersönlichen Einheiten."¹⁰⁵

Worauf begründet sich diese Kunstauffassung? Sie gründet sich auf die Erkenntnisse gesellschaftlicher Realität, die wir in MARXens Hauptwerk, dem "Kapital", finden. Dort: "Mit der Veränderung der ökonomischen Grundlage wälzt sich der ganze ungeheure Oberbau langsamer oder rascher um" (MEW 13, S. 9). In Betrachtung solcher Umwälzung sind auch die künstlerischen, "kurz, ideologischen Formen" (ebda), worin sich die Menschen befinden, entscheidend. Für das Deutlichmachen der Umwälzungsepoche, zur Erklärung der Widersprüchlichkeit des materiellen Lebens, "aus dem vorhandenen Konflikt zwischen den gesellschaftlichen Produktivkräften und Produktionsverhältnissen"¹⁰⁶ resultierend, kommt der Kunst primär die Aufgabe zu, Wissen über diesen Prozeß zu vermitteln und eine "didaktische Qualität"¹⁰⁷ zu haben. Die revolutionäre Arbeiterbewegung, die dem historischen Materialismus nicht fremd gegenüberstand, griff MARX' Ansatz auf. Demnach hat Kunst stets einen Gehalt, der über die Bedingungen der Klassengesellschaft hinausweist.¹⁰⁸ Mit dieser Idee ist eine geschichtstheoretische Position verknüpft, die von dem Ziel ausgeht, Kunst unmittelbar mit der Revolution zu verbinden.¹⁰⁹ Entsprechend der Devise "Heran an die Macht durch vorherige Eroberung der Mehrheit der Arbeiterklasse!"¹¹⁰ wurde von der KPD die anzu- gehende Kulturarbeit als Parteiarbeit begriffen. Die Aktivitäten auf diesem Sektor sind nunmehr begleitendes und ergänzendes Moment der aktuellen politischen Kämpfe, dazu geeignet, das Proletariat über seine Lage wie auch über in Staat und Wirtschaft bestehenden Machtverhältnisse aufzuklären. FRICKE sieht die Bedeutung der Kulturarbeit als Teil der revolutionären Arbeiterpolitik darin, daß das Proletariat "mit tiefer Einsicht in den Zusammenhang der gesellschaftlichen Vorgänge" die Gesellschaftsmechanismen beherrschen lernen sollte, um die reibungslose "Umwandlung und Revolutionierung des Gesamtapparates der bestehenden Gesellschaftsordnung (vollziehen zu können)".¹¹¹ Die Kulturarbeit war notwendig, denn sie förderte im günstigsten Falle die Erziehung aller einzelnen zur großen Klassensolidarität und die Stärkung der Kampf-, Agitations- und Organisationskraft. In der Perspektive zielen diese Bemühungen auf die Erschaffung eines "neuen Menschen" ab, was CLARA ZETKIN anläßlich ihrer Diskussionsrede "Unser ganzes Programm ist Kultur-

programm" (6. Parteitag der KPD, Dezember 1920) mit folgenden Sätzen zum Ausdruck bringt:

"Was heißt überhaupt Kulturprogramm? Unser ganzes Programm ist Kulturprogramm. Unser Agrarprogramm ist Kulturprogramm. Unser Agrarprogramm, unsere Beschlüsse in der Frage der Arbeitslosenfürsorge, betreffs der Gewerkschaften und der Jugendbewegung, alle unsere Beschlüsse, die abzielen auf eine gesteigerte politisch-revolutionäre Aktivität des Proletariats, sind Teile eines gewaltigen Kulturprogramms. (Sehr richtig!) Mit all dieser Tätigkeit schaffen wir die feste, gesicherte Grundlage für eine höhere Kultur der breiten Massen. (Sehr richtig!) Wie denken Sie sich ein besonderes Kulturprogramm? Wie wollen Sie das abgrenzen? Ein solches Programm bekommt allzuleicht in diesen Zeiten den Beigeschmack literarisierender, ethisierender, ästhetisierender Spielerei mit Kunst und Wissenschaft ... Aber das geschieht nicht durch kleine Organisationschen, das geschieht nicht durch kleine Organe, das geschieht nicht durch Spielerei, sondern augenblicklich ist der politische Kampf - es mag uns zusagen oder nicht -, ist die Politik - sie mag uns angenehm sein oder nicht - das Werkzeug, um Kulturarbeit für das Proletariat zu leisten ... Ich erachte als praktische Notwendigkeit auch, dem Proletariat den Zugang weit offen zu legen zu den Gefilden der Wissenschaft und Kunst. Ich rechne damit als mit einer praktischen Notwendigkeit, die revolutionäre Kampfstätigkeit zu steigern, indem wir alle Springquellen geistigen, sittlichen Lebens in den breitesten Massen erschließen ..."¹¹²

Für die praktische Arbeit bedeutet das: Entwickeln einer revolutionären, sozialistischen, künstlerischen und kunsttheoretischen Konzeption. Denn "Kunstpolitik, das heißt nicht Bewilligung von Kunst- und Kulturetats, sondern Durchdringung unseres ganzen Lebens mit dem neuen sozialistischen und revolutionären Lebensgefühl, bis unser Leben und unsere Umgebung Ausdruck dafür geworden sind, daß wir ein neues Menschtum in einer neuen Gesellschaft erstreben".¹¹³ Solcherart propagierte Einheit von Politik und Kunst forderte einen herausgearbeiteten Standpunkt von führenden kommunistischen Politikern, Intellektuellen, Kulturtheoretikern, Kulturschaffenden. Er fand seinen Niederschlag in der revolutionären Agitations- und Massenarbeit, und in Werken der proletarisch-revolutionären Kunstler-schaft. Trotz klaren Klassenstandpunktes innerhalb der revolutionären deutschen Arbeiterbewegung - dies zeigen die verschiedenen Resolutionen - war dennoch das konkrete 'Herangehen' mit schwierigen Problemen verbunden. Ein tatsächliches operatives Eingreifen in die Klassenkämpfe der Weimarer Republik gelang den engagierten Kunstschaaffenden erst durch die Hinwendung in Richtung Oktjabr'-

und AChR(R)-Ideen. Zunächst nämlich waren zwei Faktoren der Herausbildung einer tatsächlich revolutionären Kunst- und Kulturpraxis hinderlich: Einmal verblaßten alle Aktivitäten vor dem Hintergrund der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution, zum anderen sah die KPD ihre zentrale Aufgabe darin, unter den gegebenen Entwicklungsbedingungen die bürgerlich-demokratische Umwälzung zu Ende zu führen. Vor allem harte Klassenauseinandersetzungen, wo sich die KPD zu behaupten hatte, brachten es zwangsläufig mit sich, daß kunst- und kulturpolitische Forderungen über einen längeren Zeitraum an den Rand des Interesses rückten.

Vergleich und Abgrenzung zur Ultralinken

Innerhalb der Linken bestanden - grob gesagt - zwei unterschiedliche Gruppen,¹¹⁴ die die Diskussion um kulturpolitische Fragen aufnahmen. Das waren die alte marxistische Gruppierung um Franz MEHRING und die Wortführer der linkskommunistischen Bewegung. Beide Gruppen waren darin einig, daß zur Verwirklichung des Ziels - Weiterführung der Revolution - Kampf, Solidarität (und) Klassenbewußtsein¹¹⁵ notwendig seien. Um diese Aufgabe bewältigen zu können, vor allem die Politik der SPD- und Gewerkschaftsführung zu entlarven, war "an dem Bewußtsein der in den reformistischen Verbänden versammelten Arbeiter anzusetzen".¹¹⁶ Dieser aus der "Einheitsfronttaktik"¹¹⁷ herrührende Gedanke zielte darauf ab, Ziele und Inhalte der reformistischen Politik anzugreifen, um sie - nunmehr umformuliert - für die eigenen Massenkämpfe nutzbar zu machen. Die Massenkämpfe, quasi einzelne Etappen des Klassenkampfes,¹¹⁸ wurden mit dem "Endziel" verknüpft und verlangten zur "tagespolitischen Orientierung" eine proletarische "Aktionskunst",¹¹⁹ um revolutionäre Bereitschaft zu wecken und Geschlossenheit zu demonstrieren. Dieser Gedanke an eine auf Bewußtseinsprozesse einwirkende Kunst war sowohl bei Anarchosyndikalisten als auch in der KPD gleichermaßen vorherrschend. In Bezug auf die Funktion von Kunst im Klassenkampf einig, lautete der Kerngedanke:

Die Kunst soll über die "Gefühlsbewegung nicht nur das Individuum läutern, erhöhen, reinigen, sondern die Menschen untereinander 'verknüpfen' ".¹²⁰ Die - recht abstrakte - Fixierung wandelte sich jedoch zur Frage nach dem Verhältnis von Kunst und Klassenkampf und ließ in den damaligen Debatten zwei Grundüberlegungen immer wieder kehren: die im Zusammenhang mit der Prolet'kulttheorie und -praxis in Sowjetrußland nun auch für Deutschland aktuelle Fragestellung nach Aufgaben und Methoden proletarischer Kunst und Kultur und das Problem des kulturellen und künstlerischen Erbes.¹²¹ Besonders BOGDANOVs und KERSCHENZEVs Schriften, ab 1919 in nahezu allen linksorientierten Literaturzeitschriften publiziert, haben die Auseinandersetzung in Deutschland nachhaltig beeinflußt. In seinem für die KAPD entworfenen Modell verlangt Hermann SCHOLLER eine "kulturelle Kampforganisation"¹²², die den

"Boykott der bürgerlichen Kultureinrichtungen, Propaganda der Gedanken der proletarischen Kultur, Schulungskurse, Diskussionsveranstaltungen, Mitarbeit an proletarischen Bühnen (entsprechend dem Rätemodell) von unten her (vornehmen soll)".¹²³

SCHOLLERs deutliche linkskommunistische Orientierung zielt statt einer zentralistischen Führung auf ein rätedemokratisches Organisationsmodell, in der Künstler und Arbeiter im Kollektiv vereint "die geistige Vorherrschaft der Bourgeoisie" brechen sollen.¹²⁴

Der unter seiner maßgeblichen Beteiligung im September 1919 in Berlin gegründete Bund für proletarische Kultur¹²⁵ versteht sich denn auch nicht als Organisationsbasis für eine proletarische Massenkultur, sondern will, so der pathetische Aufruf des Bundes, "eine Erhebung der Seelen vorbereiten, eine neue Form der Gesittung aller (herbeiführen)".¹²⁶ Ohne ausgearbeitete Theorie blieben solche Vorstellungen utopistisch, da sie letztlich auf einer noch idealistischen Auffassung - gerade was den Befreiungskampf anbelangt - beruhte. Die linksradikalen Bestrebungen werden obendrein mit einer traditionalistischen Erbeauffassung verbunden, wobei es bei Werken vorangegangener Kunst(epochen) "nicht um einer politischen Funktion willen, sondern (um) 'gepriesene Vorbilder' der kommenden Kultur" geht.¹²⁷ Über Wert oder Unwert des überkommenen künstlerischen Materials, der Übernahme bzw. Umfunktionierung vorhandener Formen,

Gattungen, Themen usw. sagt der Bund nichts (GALLAS, S. 149). Die Kunst zur "Brechung der geistigen Vorherrschaft der Bourgeoisie"¹²⁸ zu verwenden, d.h. für die Emanzipation der proletarischen Klasse einzusetzen, ist im Prinzip richtig. Bei aller Gemeinsamkeit der Ansichten, daß Kunst "kunstfeindlich, klassenbewußt, revolutionär"¹²⁹ zu sein hat, waren sich der linkskommunistische Flügel und die KPD in wesentlichen Fragen der proletarisch-revolutionären Kunstpolitik uneinig. Besonders gegen das vom Prolet'kult beeinflusste maximalistische Programm richtete sich die Kritik der KPD. Abgesehen davon, daß auch die KPD bis 1921 die Aufgaben der Kulturarbeit noch nicht präzisiert hatte, wendet sich ihre punktuelle Kritik gegen eine Reduzierung der revolutionären Arbeit auf dem kulturellen Sektor und gegen die Lösung der Kulturarbeit von ihrem konkreten Kontext.¹³⁰ Das Festhalten der KAPD und AAU¹³¹ an prolet'kultistischen Konzepten und der darüberhinaus stark antibürgerliche Affekt der kleinbürgerlichen Intelligenz ließ innerhalb der kommunistischen Front eine Polarisierung aufkommen.¹³² Der KPD ging es unter den Bedingungen des revolutionären Kampfes, der aktuellen politischen Aufgabenbewältigung darum, die Entwicklung eines "Klassenkulturkampfprogrammes"¹³³ voranzutreiben. Ihre Bemühungen sind vor allem vor dem Hintergrund der Auseinandersetzungen zu betrachten, der die Partei besonders in der nachrevolutionären Phase ausgesetzt war (umfassende Angriffe der Kulturreaktion, Konkordate, Schulgesetze, Zensurmaßnahmen, Beschränkung der Pressefreiheit u.v.m.).¹³⁴ Der KPD-eigene Ansatz entwickelte sich dabei nicht widerspruchsfrei, quasi als automatischer Vorgang. Er ist auch nicht losgelöst von der sozialdemokratischen Kulturarbeit zu sehen, die sich mit veränderten politischen Bedingungen ebenfalls weiterentwickelt hat. Der konkrete Ansatz ist also aus dem Gesamtkomplex der sozialen, ideologischen und politischen Auseinandersetzung zu verstehen und danach zu bestimmen. Konkret zur Kulturarbeit äußert die 1.Reichsbildungskonferenz der KPD im August 1922:

"Der Kampf des Proletariats und seine ökonomische und politische Befreiung ist ... notwendig zugleich ein Kampf um die Befreiung des politischen Denkens und Fühlens von den überkommenen Formen der bürgerlichen Weltanschauung und Lebensführung sowie um die Schaffung einer höheren sozialistischen Kultur. Dieser geistige

Kampf nur geführt werden in engster Wechselwirkung mit den ökonomischen und politischen Kämpfen des Proletariats."¹³⁵

Die Verfasser dieser "Leitsätze" erkannten nicht nur die Notwendigkeit des ideologischen Kampfes, sondern auch, daß dieser Kampf sich nur aus den politischen und ökonomischen Kämpfen entwickeln kann. Das hieß für die KPD, sich kulturpolitischen Aufgaben zu widmen, und die Kunst in den Klassenkampf einzubinden. Dem widersprach die Ultralinke. Sie forderte für das Entstehen einer neuen, eigenständigen Kunst und Kultur einen "unbelasteten Freiraum",¹³⁶ in dem die proletarische Klasse ihre eigenen Gefühle und Gedanken "organisieren" und auf diesem Wege zu einer eigenen Bewußtseinsbildung gelangen könne. Von marxistischen Kritikern und Theoretikern wurde das nicht selten als "vollständig anarchistische Anschauung gegenüber von Kunst und Kultur" abgetan und mit dem Vorwurf "aussichtslosen Radikalismus" bedacht.¹³⁷ Vehement wurde gegen die linksradikale Auffassung im Zuge der "Bolschewisierung"¹³⁸ angegangen, als die Anpassung an die neuen politischen Verhältnisse vollzogen werden mußte. Bei der KPD zeigte sich allerdings in innerparteilichen Diskussionen, daß die kulturpolitischen Ziele und Inhalte nicht immer verstanden wurden und viele Parteigenossen die theoretischen und praktischen Anstrengungen auf diesem Sektor verkannten. Insgesamt setzte sich aber die von HOERNLE, DUNCKER, WITTFOGEL und ROSENBERG vertretene Auffassung durch, die lautete: "Reines Kunstschaffen ist dem einheitlichen Prozeß, der die Bereiche der politischen, ökonomischen Beziehung umfaßt hinderlich und kapsele überdies das Proletariat vom Klassenkampf ab."^(!)¹³⁹ - Nunmehr war es an der Reihe der marxistisch-leninistischen Kulturtheorie, "die weltanschaulichen und methodologischen Probleme der geistigen Kultur allseitig auszuarbeiten".¹⁴⁰

Die an die Kunst gerichtete Forderung

Wird als Ziel 'wirklicher' Kulturarbeit das Bewußtmachen für die Umwandlung der Umstände wie der Menschen angestrebt, sind die Künste in ihrem ganz spezifischen Beitrag gefragt, den sie für die Entfaltung des Individuums zu leisten im Stande sind.¹⁴¹ Für die auf kollektiven Kenntnis- und Bewußtseinsprozeß abzielende "spezialisierte Bildungsarbeit" (HOERNLE) empfiehlt der IV. Weltkongress der KI (Petrograd und Moskau, November/Dezember 1922) der KPD, "mit einheitlichem Programm und einheitlicher Methode" den künstlerischen Sektor auszubauen.¹⁴² Alle Maßnahmen auf diesem Gebiet, als integrierender Bestandteil der Gesamttätigkeit der Partei verstanden, unterstand demzufolge auch ihrer zentralen Leitung in Gestalt der Agitpropabteilung¹⁴³ unter Edwin HOERNLE. In Kenntnis, daß parteiliche Erscheinungsformen der Kunst imstande sind, dem Proletariat eine reale Perspektive bei der Überwindung der politischen und ökonomischen Krisensituation zu weisen, äußert HOERNLE:

"Indem man die Kunst in der politischen Arbeit - auf Versammlungen, Kundgebungen usw. - zum kollektiven Erfahrungsaustausch zwischen Darstellern und Zuschauern nutzte, konnte sie ein gewaltiges Mittel zur Solidarisierung auf der emotionalen Ebene werden, auch wenn theoretisch oder ideologisch zum Teil unterschiedliche Positionen im Publikum vorhanden waren."¹⁴⁴

Dieses zu verwirklichen, die Kunst in den sozialen Lernprozeß zu verankern, gelingt jedoch nur dann, wenn der einmal anerkannte "neue" Gegenstand der Kunst für die Rezeption brauchbar gemacht wird. Gestützt auf die MARXsche Erkenntnistheorie weist Hannes MEYER für die Kunst aus, daß die künstlerische Mission darin besteht, "Kunstorganismen" herzustellen, in welchen die proletarische Kunst in ihren verschiedenen Ausdrucksarten höchste Entfaltung und Geltung erlangt.¹⁴⁵ Das sind nach MEYER die Massenplastik für Großdemonstrationen, Politplakat und "rote Ecken".¹⁴⁶ Diese künstlerischen Zeichen - ob von Laienkräften oder "Berufs"Künstlern gestaltet - haben, so der Vorgenannte, die Lebensmöglichkeiten der Masse zu dokumentieren und als "Instrumente" aktiv im politischen Geschehen mitzuwirken. Solche "neue" Kunst ist deshalb nicht zu beschreiben aus der Sicht des Miß- oder Gelingens ästhetischer Programme, sondern

aus der Perspektive, die abhebt auf Bedingungen, Möglichkeiten und Formen der Wirklichkeitserfahrungen (und somit keine "Kunst im individualistischen Zeitalter"¹⁴⁷ mehr ist). Die Bemühungen und Kämpfe der Künstler an der "kulturellen Front" sind also "in keinem Augenblick von der praktischen Front unseres Kampfes zu trennen".¹⁴⁸ Einen konkreten Hinweis auf die Bedeutung der Kunst als Mittel zur Erkenntnis erhalten wir von Anna SIEMSEN, wenn sie äußert:

"Die Kunst ist das wichtigste

Studienobjekt, wenn wir die Erscheinungen der Gesellschaft überhaupt verstehen wollen. Schon insofern ist sie politisch" (SIEMSEN, Politische Kunst und Kulturpolitik 1927, S. 24). Vorgenannte, die in diesem Zusammenhang hauptsächlich die "tagespolitische Agitationskunst"¹⁴⁹ meint, charakterisiert die Kunst mit ihrem entsprechenden Auftragsbezug mit folgenden Merkmalen:

"Die Kunst ist in die sozialen Tätigkeiten der Gemeinschaft eingeordnet; sie ist funktionell, da sie nicht mehr um ihrer selbst willen existiert, sondern von der Künstlerschaft als 'Gemeinschaftskunst' hervorgebracht, die Entwicklung der Klassen begleitet. Die Kunst ist 'kollektiv' von allen und für alle, was heißt: sie schließt dabei sowohl die Laien- als auch die 'Berufskunst' mit ein, sie ist engagiert, was meint: sie ist jederzeit politisch in jenem weitesten Sinn" (ebda, S. 25).

Die "neue" Kunst soll demzufolge "... auf ganz eigene, unverwechselbare Weise mithelfen, sozialistisches Bewußtsein zu vermitteln und zu bereichern. Es kann den einzelnen erkennen lassen, wieviel von seinem eigenen revolutionären Verhalten im Alltag abhängt für den weiteren Fortgang der neuen Gesellschaft".¹⁵⁰ Solche Kunst kann allerdings nur erfolgreich sein, wenn sie die gesellschaftlichen Verhältnisse im Sinne und zum Nutzen der Arbeiterklasse zu propagieren im Stande ist und eine praktische Alternative zur bürgerlichen Kunst- und Medienöffentlichkeit herstellt. Wo anzusetzen war, erkannte frühzeitig die Rote Gruppe¹⁵¹. Ihr Manifest von 1924 weist aus:

1. Veranstaltung ideologisch einheitlicher Propagandaabende.
2. Praktische Mithilfe bei allen Veranstaltungen.
3. Auftreten gegen die freideutschen ideologischen Überreste in proletarischen Veranstaltungen (Heimatlied-Romantik).
4. Künstlerische Erziehungsarbeit in Bezirken, Musterentwürfe für Wandzeichnungen, Anleitung zur Anfertigung von Demonstrations-

plakaten und -schildern usw., Unterstützung der noch dilettantischen Versuche von Parteimitgliedern, durch Wort und Bild den revolutionären Willen zu bekunden.

5. Organisation von Wanderausstellungen.
6. Ideologische und praktische Erziehungsarbeit unter den revolutionären Künstlern selbst.
7. Auftreten und Stellungnahme gegen konterrevolutionäre Kulturmanifestationen.
8. Zersetzungs- beziehungsweise Neutralisierungsarbeit unter den bürgerlichen Künstlern.
9. Ausnützung bürgerlicher Kunstaussstellungen für Propagandazwecke.
10. Fühlungnahme mit den Schülern künstlerischer Lehranstalten, um sie zu revolutionieren.¹⁵²

Deutlicher formuliert später die ASSO, wenn es heißt, die "Kunst als Waffe"¹⁵³ im Klassenkampf einzusetzen, bzw. Lea GRUNDIG von den Künstlern fordert: "... bewußt in unseren künstlerischen Fähigkeiten der Partei dienen".¹⁵⁴ Das bedingt, daß der Künstler die Wirklichkeit "durch das Prisma des Marxismus abzubilden habe" und im politischen Kampf "Mobilisierungshilfen" geben muß.¹⁵⁵ Damit das gelingt - und die Kunst nicht nur Produkt, sondern auch ein die Entwicklung der Gesellschaft aktivierendes Ferment wird - bedarf es umfangreicher Maßnahmen und neuer Distributions- und Kommunikationsstrategien. In ihrer Einschätzung gelangt Anna SIEMSEN zu dem Schluß, daß für die Entwicklung der entsprechenden Kunst das geistige Verhältnis zur Realität entscheidendes Kriterium ist, welches sich in den künstlerischen Zeugnissen widerspiegeln muß.¹⁵⁶ Wird die Bedeutung der Kunst in ihrem Zusammenhang von Produktion, Rezeption und Distribution gesehen, ist der qualitative "Sprung" im realistischen Gehalt zu suchen. Dabei scheint der Abbildcharakter des Realismus über den Weg der Sinnlichkeit zu gewährleisten, "daß die erkenntnistheoretische Grundposition des Marxismus, daß die Materie das Primum ist, nicht aus den Augen verloren wird".¹⁵⁷

Zur Bündnispolitik der KPD (bezogen auf den Sektor Kunst)

Ein Schwerpunkt der Kulturpolitik der KPD stand im Zusammenhang mit ihrer Bündnispolitik, was hier soviel wie 'zu gewinnende Schichten des Kleinbürgertums, der Intellektuellen und der Kulturschaffenden' heißt. Auf die Grundzüge einer Bündnispolitik hatten bereits MARX und ENGELS im "Kommunistischen Manifest" mit folgenden Sätzen hingewiesen:

"In Zeiten endlich, wo der Klassenkampf sich der Entscheidung nähert, nimmt der Auflösungsprozeß innerhalb der herrschenden Klasse, innerhalb der ganz alten Gesellschaft einen so heftigen, so grellen Charakter an, daß ein kleiner Teil der herrschenden Klasse sich von ihr lossagt und sich der revolutionären Klasse anschließt, der Klasse, welche die Zukunft in ihren Händen trägt."¹⁵⁸

Die Aufgaben der politischen Massenarbeit unter den Mittelschichten formuliert die Zentrale der KPD folgendermaßen (man beachte die 'Interessenverknüpfung' von Proletariat und Mittelstand):

"Bereits während des Vorbereitungsstadiums des Kampfes um die Macht muß das Proletariat versuchen, den Mittelstand auf seine Seite zu ziehen oder mindestens zu neutralisieren. Der Mittelstand ist der einzige Verbündete, den das Proletariat im Kampf gegen das Großkapital gewinnen kann. Der Mittelstand, dessen Hauptmasse und wirtschaftlich charakteristischste Schicht die Kleinproduzenten (Handwerker, Klein- und Mittelbauern), Kleinkaufleute und die sogenannten intellektuellen Berufe bilden, nimmt ökonomisch eine Zwischenstellung zwischen Proletariat und Großbourgeoisie ein ... Das Ziel der Arbeiterklasse ist das Bündnis mit dem Kleinbürgertum gegen das Großbürgertum, wobei der Arbeiterklasse die Rolle des Führers und Vorkämpfers zufällt."¹⁵⁹

Um also den Kampf um die politische Macht konzentriert führen zu können, waren die verschiedenen ökonomischen, sozialen und ideologischen Kämpfe miteinander zu vereinen (s.S.88 f). Von daher ist die Bündnispolitik der genannten Partei sachlich bestimmt "als Resultat wie auch Teil einer Konzeption, die aus einer materialistischen, weitgehend marxistischen Analyse der kapitalistischen Produktionsverhältnisse die historische Mission der Arbeiterklasse als dem Träger revolutionärer Veränderung formuliert".¹⁶⁰ - Trotz Klarheit über Ziel und Zweck der Bündnispolitik war dieses "Instrument" zur Erringung der politischen Macht schwer einzusetzen und

stellte an die Theorie und Praxis der Einzelorganisationen hohe Anforderungen. Dieses vor allem in der Endphase der Weimarer Republik, als die KPD antrat, der immer größere Ausmaße annehmenden faschistischen Gefahr entgegenzutreten. Hier hieß es, die eigene Kampfkraft zu steigern, und neue Wege in der Bündnispolitik zu suchen. Bislang erhärtete Fronten zwischen Sozialdemokraten und Kommunisten mußten durchbrochen werden, um der Bedrohung zu begegnen. Die KPD propagierte dabei, alle antifaschistisch gesinnten Kräfte miteinzubeziehen und bisher vernachlässigte Bündnispartner stärker als bisher zu "aktivieren". Wenn diese Politik auch Erfolg in einer stark anwachsenden Mitgliederzahl zeigte und Wahlergebnisse Zuwachs erbrachten, so scheint es fraglich, ob die KPD das große Mitgliederpotential zu nutzen in der Lage war. (s. zur Zusammensetzung der Deutschen Reichstages die Tabelle im Anmerkungsteil S. 224) Mit Sicherheit gelang es, in gewisser Beziehung auf intellektuelle Schichten Einfluß zu nehmen. Nicht, daß viele aus dieser Schicht unbedingt der Partei beitraten, aber gerade etliche, namhafte realistisch arbeitende Künstler - hier seien beispielsweise Th. MANN, K. TUCHOLSKY, A. ZWIG, L. FEUCHTWANGER und C. v. OSSIETZKY genannt -, schufen Werke, die die gesellschaftlichen Verhältnisse widerspiegelten. Immer wieder hieß die an die Künstler-schaft herangetragene Forderung, daß diese die Linie der KPD vertreten und mit durchsetzen sollten und "... Anschluß an die neue revolutionäre Klasse, an die große Idee der neuen Zeit suchen (müßten), an die große Idee der Verbrüderung im Kommunismus".¹⁶¹ Wieland HERZFELDE schwebte eine kommunistische Künstlerorganisation vor. Er propagierte:

"... die kommunistischen Künstler untereinander müssen Fühlung nehmen, womöglich Fraktionen im Sinne der Partei bilden, um als Angehörige der Roten Gewerkschaftsinternationale in ihren Verbänden die kommunistische Pflicht zu erfüllen, indem sie dort den Kampf und die Propaganda führen und darüberhinaus sich klar werden über die Maßnahmen, welche sie treffen müssen, sobald das Proletariat im Besitz der Regierungsgewalt ist."¹⁶²

HERZFELDES Forderung "alle kommunistischen Künstler gesondert in einer roten Berufsorganisation zusammenzufassen",¹⁶³ blieb bis in zweite Hälfte der 1920er Jahre jedoch den Einzelinitiativen 'kommu-

nistischer' Künstler überlassen; erst sehr viel später, in Verbindung mit der Gründung der ASSO (1928) und dem "Masseneintritt" von links eingestellten Künstlern in KP-treue Kulturorganisationen (September/Okttober 1929), nahm sich die Partei dieser Problematik verstärkt an.

Einflußnahme der KPD auf die Kulturorganisationen

Erste Einflußnahmeversuche lassen sich ab Sommer 1921 verzeichnen.¹⁶⁴ Diese sind jedoch nicht überzubewerten, denn die KPD schaffte es in der nachrevolutionären Phase nicht, die einzelnen Vorstöße gegen die sozialdemokratischen Bildungs- und Kulturaktivitäten richtig zu koordinieren; ferner mangelte es an einer Vorstellung darüber, wie Einfluß auf andere (Kultur)organisationen zu nehmen war. Erschwert wurden Einflußnahmeversuche auch durch folgende Schwierigkeiten: Die innerparteiliche Zerrissenheit in dieser Frage war so enorm, daß die Bildungs- und Kulturreferenten der KPD ohne Konzeption und Instruktion für zu treffende Maßnahmen allein gelassen wurden. Ferner war in den von SPD-Führern gelenkten Organisationen schwer 'Fuß zu fassen'. Was die SPD besser handhabte, war, wie die einzelnen Organisationen - z.B. auch die Arbeitersportorganisationen - für eigene Ziele zu nutzen waren. Für WÖNNEBERGER liegt die Schwierigkeit des Eindringens in die Organisationen in der von der SPD betriebenen "spalterischen Tendenz, die die Arbeiterbewegung immer weiter von ihrem ursprünglichen Ziel, der Erziehung der Mitglieder zum revolutionären Klassenkampf, ablenkte".¹⁶⁵ Insofern stand die KPD vor einer außerordentlich schwierigen Aufgabe, die nur mit einer entwickelten - und dann verwirklichten - revolutionären, sozialistischen, künstlerischen und kunsttheoretischen Konzeption gelöst werden konnte. Die propagierte Einheit von Politik und Kunst erforderte also einen herausgearbeiteten Standpunkt. Er fand, wie im Verlaufe dieser Untersuchung noch dargelegt wird, seinen Niederschlag in der entsprechenden Massenarbeit, in Werken proletarischer und progressiver Künstler und in der parteilich orientierten Kulturarbeit.

Der grundsätzlichen Problematik nahm sich eine am 26. September 1922 gebildete Arbeitskommission an. Diese Kommission, die der zentralen Abteilung Bildung und Propaganda unterstellt war, behandelte mit HOERNLE, PIECK, DUNCKER, SCHÖNLANK, WURM, TORGLER und FRENZEL zunächst offen bekannte Unzulänglichkeiten. Sie erkannte: "... es wurden Fehler begangen, die ganze Welt, angefangen von der Weltschöpfung, zu erklären ..."¹⁶⁶ Gegen das bürgerliche Bildungswesen anzukämpfen, die Kulturvereine mit kommunistischer Aktivität und marxistischen Kursen zu durchsetzen, um die dortigen Mitglieder für eigene Zwecke des Klassenkampfes 'zu stärken', schien in der Tat zu viel. Ohne Systematik und taktische Ausnutzung war das eigene Vorhaben nicht zu verwirklichen. Erst ab 1927 gelang es - und nun zunehmend mehr -, Arbeiterorganisationen für eigene Zwecke auszunutzen. Durch stärker werdenden Einfluß der revolutionären Opposition auf die Massen geriet die Herrschaft der Reformisten über die Arbeiterorganisationen immer mehr ins Wanken, was bedeutete: viele Arbeiter aus nicht-revolutionären Organisationen entzogen der SPD das Vertrauen und erschwerten somit deren Aufklärungsarbeit. Die im Sommer 1930 einsetzenden Streiks in Mitteldeutschland und im Ruhrgebiet waren weitere Vorboten einer proletarischen Offensive. BRONING, der aufgrund des Drucks der Massen seine Notverordnungen nicht mehr durchzusetzen vermochte, löste den Reichstag auf. Der Wahlkampf vor der am 14. September 1930 stattfindenden Reichstagswahl wurde von allen Parteien mit großer Schärfe geführt.¹⁶⁷ Infolge intensiver Arbeit auf dem Agitations- und Propagandasektor setzten viele Wähler ihre Stimme für die KPD ein oder kandidierten für diese Partei. Nach Bildung des THÄLMANNschen ZK - und in Beachtung des Beschlusses des IV. Weltkongresses der KI - wurde zur weiteren verstärkten Aufklärungsarbeit in den Kultur- und Vorfeldorganisationen aufgerufen,¹⁶⁸ denn es hieß nunmehr:

Der Schwerpunkt des Kampfes liegt in der Entfesselung antifaschistischer Massenaktionen, in der Stärkung der proletarischen Wehrhaftigkeit, im offenen Kampf gegen den Faschismus, d.h. in der organisierten Abwehr aller faschistischen Gewaltstreiche durch die proletarischen Massen."¹⁶⁹

Darauf abzielende Maßnahmen verlangten ein Bildungs- und Kulturprogramm mit weitreichenden künstlerischen Praktiken und massenwirksamen Initiativen.

Die Rolle der Organisationen

Die kulturellen Forderungen und Programme beinhalten unter Berücksichtigung der sozialistischen Perspektive Inhalte, die auf die Entwicklung der schöpferischen Energien des werktätigen Volkes und auf die Herausbildung eines sozialistischen Bewußtseins zielen. Im Rahmen des Gesamtziels, die Veränderung der Wirklichkeit entsprechend der Klasseninteressen der Arbeiter anzustreben, erhält die proletarische Kulturarbeit ihr Gewicht. Diese durchzuführen, oblag den "praktischen Organisationen". Ihr Auftrag läßt sich wie folgt benennen:

1. Aufheben der spontan entstandenen kulturellen Bedürfnisse zur Bewußtheit mit dem Ziel, den Arbeitern eine Perspektive der Befriedigung im Zuge der Durchsetzung ihres politischen und ökonomischen Programms zu geben. Spontane und bewußte Kulturbedürfnisse stehen dabei in dialektischer Beziehung. Die ständige, widersprüchliche und verwirrend vielfältige Entwicklung spontaner Bedürfnisse aus der kapitalistischen Umwälzung von Produktivkräften und Reproduktionsbereich erweitert, gliedert und differenziert das Kulturbewußtsein. Umgekehrt regt die Vermittlung bewußter Kulturbedürfnisse in der Arbeiterklasse die Verbreiterung und Umstrukturierung des Bedürfnisspektrums an, verändert "spontan" Entstehendes.
2. Bei der Weckung, Entfaltung, Erziehung und Befriedigung kultureller Bedürfnisse der Arbeiterklasse haben die Organisationen die Aufgabe, die national und international fortgeschrittensten Erfahrungen zu verarbeiten, zu verallgemeinern und in der eigenen Praxis und Theorie konkret umzusetzen und weiterzuentwickeln. (Erst so können die Entfaltung der Produktivkräfte und der Stand der Klassenauseinandersetzungen zum Maßstab für das Niveau kultureller Ansprüche werden.)

3. Die Arbeiterorganisationen unterstützen die demokratischen Forderungen der Intelligenz in bezug auf die Herstellung, Verbreitung, Anwendung und Kontrolle der Resultate ihrer Arbeit. Die Demokratisierung von Kunst und Wissenschaft befördert die Entwicklung kultureller Bedürfnisse der Arbeiterklasse. Umgekehrt ist das kulturelle Anspruchsniveau der Arbeiter Maßstab für den Umfang und die Qualität der Unterstützung, welche die Intelligenz bei der Arbeiterklasse findet.
4. In den kulturellen Bedürfnissen, die in den demokratischen Bestrebungen anderer Klassen und Schichten angelegt sind, können die Organisationen der Arbeiterklasse ein Potential sehen, das den kulturellen Interessen der Arbeiter nicht entgeht.¹⁷⁰

Kulturpolitische Aktivitäten der Internationalen Arbeiterhilfe (IAH)

1921 aus dem Hilfskomitee für Sowjetrußland entstanden, entwickelte sich die IAH neben der Roten Hilfe (RH) und dem Rotfrontkämpfer-Bund (RFB) zur bedeutendsten kommunistischen Massenorganisation der KPD. Als ihre Aufgabe versteht es diese Massenorganisation, bei Arbeitslosigkeit großen Umfangs und bei Streiks den Arbeitern (zunächst) ohne Rücksicht auf deren Partei- oder Gewerkschaftszugehörigkeit praktische und materielle Hilfe zuteil werden zu lassen. Als 'Parole' gibt diese auf Initiative LENINS ausgebaute Organisation heraus: die "erste Organisation" zu sein, "die nach dem Kriege Sozialisten und Kommunisten, Anarchisten und Zentristen in einer Organisation zu gemeinsamer Arbeit vereinigte".¹⁷¹ Diese Organisation war mit umfangreichen Hilfs- und Solidaritätsaktionen betraut, bis sie zum Ende der revolutionären Phase zum größten kulturpolitischen Zusammenschluß anwuchs.¹⁷² Von dem Zeitpunkt an war die IAH nicht mehr ausschließlich auf sozialfürsorgende Maßnahmen bedacht, sondern trat an, auf verschiedenste Weise - so durch "Aktionen" mit von ihr publizierten Aufrufen, Broschüren, Zeitungen und ähnlichem - die Arbeiterschaft zu 'solidarisieren'. Denn, so gab diese Organisation vor:

"Die Mobilisierung dieser Zwischenschichten, das ist eine spezielle Aufgabe der IAH, die nur sie dank ihrer besonderen Struktur erfüllen kann. Durch Aktionen sollen diese Schichten an den politischen Kampf des revolutionären Proletariats herangeführt und für diese Kämpfe gewonnen werden. Dabei mitzuhelfen, das ist eine wichtige politische und revolutionäre Aufgabe der IAH" (Hervorheb. i.Orig.).¹⁷³

Obgleich die Verbindung der IAH mit der Politik der KPD unverkennbar und auch weitgehend allgemein bekannt war, gelang es der IAH aufgrund ihres eigenständigen volkstümlichen Werbestils, die gelegentliche Einbeziehung von Gruppen und Schichten für Aktionen zu erreichen. Abgesehen davon, daß namhafte Künstler Werbeaktionen der IAH unterstützten - den Aufruf zur Rußlandhilfe unterzeichneten u.a. Clara ZETKIN, Käthe KOLLWITZ, Carl EINSTEIN, Arthur HOLITSCHER, Maximilian HARDEN, ELZBACHER, Heinrich VOGELER, Alexander MOISSI, Willy MONZENBERG, Alfons GOLDSCHMIDT, Theodor LIEBKNECHT, Adolph HOFFMANN, George GROSZ, Max BARTHEL, Edwin HOERNLE, Paul OESTREICH, Leonhard FRANK - gelang es der IAH, eine Großzahl Künstler, Wissenschaftler und Intellektuelle in einem eigenen IAH-Künstlerkomitee, das nach Beschluß der 1. IAH-Reichskonferenz (1924) in Künstlerhilfe der IAH umbenannt und dem ZK der IAH direkt angegliedert wurde, zusammenzufassen.¹⁷⁴ Aufgrund solcher Maßnahmen gelang es, viele Intellektuelle und Kunstschaffende für die Idee der proletarischen Bewegung zu begeistern. - Im Verlauf ihrer vielfältigen Aktionen hat die IAH unterschiedliche und ungewöhnliche Propagandamethoden entwickelt. Eine 'typische' Idee der IAH war es, durch kulturelle Gemeinschaftserlebnisse das Zusammengehörigkeitsgefühl zu stärken, um so auch Verständnis für gemeinsam zu lösende politische und soziale Aufgaben zu wecken. Umfangreiche agitatorische und propagandistische Tätigkeiten größeren Ausmaßes und bedeutsame Aktivitäten der IAH auf dem Pressesektor - zu einer herausragenden Leistung zählte die im Münzenberg-Verlag erschienene Arbeiter-Illustrierte-Zeitung (AIZ) - lassen sich ab Mai 1930 verzeichnen. Ab diesem Zeitpunkt werden einer Anweisung des IAH-Reichssekretariats-Agitprop zufolge für Versammlungen und deren Vorbereitungen Flugzettel, Plakatierungen, Transparente, Häuserblock- und "Kampf"zeitungen gestaltet. Entsprechende Sichtwerbung wird auch für die IAH-Landes- und Bezirkskonferenzen,

Solidaritätstage, Landagitation und "Reichswerbeaktion" - oftmals gemeinsam mit den Proletarischen Freidenkern initiiert und durchgeführt - gestaltet und herausgegeben. Den Einsatz solcher Materialien begründet MONZENBERG wie folgt:

"Das Bild wirkt vor allem auf die Kinder, Jugendlichen, auf die primitiv denkende und empfindende, noch nicht organisierte, indifferente Masse der Arbeiter, Landarbeiter, Kleinbauern und ähnliche Schichten ... Schon bei dem Vertrieb läßt sich eine illustrierte Zeitschrift leichter an einen indifferenten Arbeiter verkaufen als eine theoretische Broschüre. Es muß möglich werden, der Verdummung durch die bürgerliche illustrierten Zeitschriften, die heute in Deutschland Millionen-Auflagen haben, durch eine illustrierte Arbeiter-Zeitung erfolgreich entgegenzuwirken."¹⁷⁵

Kampagnen mit Bildern, Transparenten, Flugschriften und dergleichen waren laut des an alle Ortsgruppen gerichteten "Informationsbriefes Nr. 1" der IAH-Reichsleitung auch auszudehnen auf:

- die selbständigen Gewerkschaftsorganisationen,
- die oppositionellen Sportorganisationen im Bezirks- und Ortsmaßstabe,
- die Erwerbslosen-Organisationen,
- die Genossenschaften und auf
- die übrigen Vereine (Gesangvereine, Arbeiter-Schachklub, Internationaler Bund, Revolutionäre Mieterfraktionen¹⁷⁶).

Eigene Vortragskolonnen ("Kolonne links") unterstützten die vielfältigen einschlägigen Aktivitäten (wie "Rote Nelke"-Fertigung zum 1. Maitag, Maternherstellung, Lösungsgestaltung, Transparentenaktion gegen Justizmaßnahmen, Verfolgung und Verbot von Arbeiterorganisationen).

Kulturorganisationen in der Interessengemeinschaft für Arbeiterkultur (IfA)

Die KPD präsentierte nach ihrer erneuten "Linkswerdung" eine Anzahl von Organisationen, die auf künstlerisch-kulturellem Sektor tätig wurden.¹⁷⁷ Diese waren: Die kommunistischen Theatergruppen, die Organisationsgruppen in der Volksbühne, (gemeinsam mit dem AthBD),

die ASSQ, der BPRS, die Arbeiterfotografen, der Volksfilmverband, eine Reihe von Abspaltungen von sozialdemokratischen Arbeiterkulturorganisationen wie z.B. die Kampfgemeinschaft der Arbeiter-sänger, der Freie Radiobund, die Roten Studentengruppen, kommunistische Sportvereine, der VpFD, der Reichsverband für dissidentische Fürsorge, sowie eine unübersehbare Fülle von Intellektuellen-, Lehrer- und Schülervereinigungen (die oftmals nur in wenigen Zentren oder nur für kurze Zeit bestanden).¹⁷⁸ An Institutionen, die im Rahmen der proletarischen Kulturarbeit den kunst/kulturtheoretischen Bereich berücksichtigt haben, benennt der ehemalige Lehrer an der MASCH, STRAUSS, noch die Heimvolkshochschule Tinz, das ABI-Leipzig, die für einen kurzen Zeitraum bestehende Arbeitsgemeinschaft für marxistische Pädagogik (die u.a. mit Ausstellungstätigkeiten hervortrat) und die MASCH. STRAUSS schränkt jedoch ein, daß die entsprechenden Aktivitäten alsbald stecken blieben und über gelegentliche Vortragstätigkeiten - an Referenten sind ihm Ludwig RENN, Egon Erwin KISCH, Erwin PISCATOR, Hanns EISLER, Bruno TAUT und John HEARTFIELD in Erinnerung - nicht hinaus kamen.¹⁷⁹ Zu umfangreichen Maßnahmen rief erst wieder die IfA-Kartellkonferenz¹⁸⁰ am 17. Januar 1933 auf, als Intellektuelle verstärkt kulturkämpferische Organisationen, Arbeiterbuchgemeinschaften und den Ausbau des Arbeiterschulwesens forderten.

4. Prolet'kult und proletarische Kultur. Exkurs über Praxis und Theorie des Prolet'kults in Sowjetrußland

Zum Vergleich des auch in Deutschland befürworteten Prolet'kulttheorems (s.S.79f) soll in Form eines Exkurses auf den sowjetrussischen Prolet'kult eingegangen werden.

Während der Alphabetisierungskampagne nach der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution wird die maßgeblich von Aleksandr A. BOGDANOV¹ initiierte proletarische Kultur- und Bildungsorganisation unter der Obhut des NARKOMPROS geführt.² Die Idee, aus eigenen proletarischen Kräften "proletarische" Kunstwerke zu schaffen, gipfelt für BOGDANOV darin, eine neben der Roten Armee und anderen gesellschaftlichen Organisationen und Gewerkschaften³ selbständige Agitations- und Bildungsorganisation zu errichten. Den Weg zur geistigen kulturellen Erziehung des Proletariats sah Vorgenannter in der prolet'kultistischen Dichtung, Malerei und Musik.⁴ In und mit diesen Gebieten sollte sich die proletarische Klasse selbst ausdrücken, ihre Gefühle und Gedanken "organisieren" und so das proletarische Bewußtsein bilden und stärken, das als Voraussetzung einer kommunistischen Gesellschaft unabdingbar schien.⁵ Überlegungen, dieses durchzuführen, gipfelten in den Bemühungen, eine alles organisierende, alles umfassende "Organisationswissenschaft" (Tektologie) bzw. "Aufbauwissenschaft"⁶ zu begründen. Laut BOGDANOV haben Kunst und Literatur immer "organisierende" Funktion. Das hieß bei ihm: den Rezipienten durch entsprechende Werke in das System der sozialen Beziehungen und Normen seiner Klasse einzuführen. Damit trat diese Theorie über die Grenzen der Kunst hinaus und stellte eine der wichtigsten Fragen, nämlich wie solch ein Vorhaben 'ästhetisch' zu organisieren war.⁷ Der Ansatz betont übermäßig den Klassencharakter der Kunst und Literatur, wenn z.B. vom Künstler verlangt wird, daß er nicht nur den Standpunkt einer bestimmten Klasse einnimmt, sondern "denkt und fühlt in der für diese Klasse charakteristischen Weise".⁸ Das Proletariat, das seine eigene Klassenkunst braucht, verlangt eine einheitliche ästhetische Erziehung, die unbestreitbar - so die Prolet'kulturtheoretiker - das kollektive Wollen und Denken lenkt. Die Hauptaufgabe des Prolet'kult, die kulturell-aufklärerische, besteht demnach aus zwei Aspekten. 1. aus dem rein aufklärerischen. Hier

wird der Proletarier betrachtet als gesetzlicher Erbe aller wertvollen Errungenschaften der Kultur, aller geistigen und materiellen Schätze. Aufgrund dessen hat er sich das Erbe so anzueignen, "daß es nicht über die Seele des Proletariats verfügt, sondern daß es zur Waffe in den Händen des Proletariats wird".⁹ 2. aus dem revolutionär-schöpferischen Aspekt. Das meint hier die Entwicklung der schöpferischen Selbständigkeit der breiten Massen. Nach Auffassung des Prolet'kult kann sich die proletarische Kultur nur unter den Bedingungen der völligen Selbständigkeit des Proletariats entwickeln. Entsprechend diesen Forderungen enthält die Kunst von Anfang an einen funktionalen Aspekt (z.B. ist sie an Medien gebunden). Dabei ist nicht das Kunstwerk selbst von Interesse, sondern allein der Beitrag für eine "gewisse vorbereitende Organisation" (darunter wird z.B. gegenseitiges Verständnis über den gemeinsamen Charakter der Arbeit im Kollektiv verstanden¹⁰). BOGDANOV sieht den Klassencharakter der proletarischen Kunst hauptsächlich darin, daß in einem entsprechenden Werk - trotz der individuellen Urheberschaft - die Struktur des Bewußtseins der ganzen proletarischen Klasse, nämlich ein kollektives Denken und Fühlen zum Ausdruck kommen muß.¹¹ Solche Bestimmung des Klassencharakters von Kunst impliziert, daß die Schöpfer proletarischer Kunst Angehörige der proletarischen Klasse sein müssen, da nur sie über das Erfahrungsreservoir verfügen, aus dem sich die spezifisch proletarische Weise zu denken und zu fühlen ergeben kann. Somit ist allein diese Kunst für die dieser Klasse Angehörenden bestimmt. Trotz positiver Momente in der Prolet'kultperiode berücksichtigt diese Bildungs- und Kulturbewegung nicht konkrete ökonomische Verhältnisse, findet sich kein Hinweis auf marxistisches Gedankengut.¹² Charakteristikum ist nach GORBUNOWs Einschätzung, daß fertige Schlußfolgerungen der "Organisationswissenschaft" an die Kunst, Kultur und deren Bewegung angepaßt werden.¹³ Massen zu organisieren, sie in den staatlichen und kulturellen Aufbau einzubeziehen, hat nach LENIN jedoch nicht losgelöst vom Gesamtprogramm des kulturellen Aufbaus zu geschehen.¹⁴ Direkt an die Prolet'kultvertreter gerichtet fordert LENIN diese auf, die Weltanschauung des Marxismus anzuerkennen, da zur Herausbildung einer sozialistischen Kultur erst

die politische Umgestaltung der Gesellschaft den Ausschlag gibt.¹⁵ Der BOGDANOVSche Ansatz wird - trotz vorhandener Stärken - als programmatischer Entwurf für den kulturellen Aufbau in Sowjetrußland nicht anerkannt, einer besonderen proletarischen Kultur somit eine Absage erteilt.¹⁶ Berechtigte Kritik äußert GORBUNOW. Er führt aus: "Die Errichtung der neuen Gesellschaft ist ein einheitlicher Prozeß, der die Bereiche der politischen, ökonomischen und kulturellen Beziehung erfaßt" (GORBUNOW, S. 71). Ein weiterer Vorwurf LENINS stützt sich auf das von den Prolet'kultleuten beabsichtigte Bestreben, durch "reines" Kulturschaffen das Proletariat vom Klassenkampf abkapseln zu wollen. Gerade aber die nach MARXscher These avancierteste Klasse - das Proletariat - dürfe nicht in isolationistischer Haltung belassen werden, denn das "Hauptinstrument aller sozialen Umgestaltung und der gesamten kulturellen Entwicklung ist ... das Proletariat ..."¹⁷ In Beachtung, daß Kunst und Kultur auf dem Boden eines bestimmten ökonomischen Entwicklungsniveaus wachsen,¹⁸ und ausgehend der LENINSchen These, daß die Kulturentwicklung ein vielschichtiger Prozeß der Verbindung "von Leben, Volk und Kampf der Arbeiterklasse (ist)",¹⁹ erhebt der 8. Parteitag der KPR(B) an alle Kulturschaffenden die Forderung: "Es gibt keine Formen der Wissenschaft und der Kunst, die nicht mit den großen Ideen des Kommunismus und mit der unendlich vielfältigen Arbeit beim Aufbau der kommunistischen Wirtschaft verbunden wären."²⁰ Von entgegengesetzter Position - und einem falsch verstandenen Basis-Überbau-Verständnis - gingen die Prolet'kultideologen aus. Im BOGDANOVschen Schema zur Schaffung einer proletarischen (Klassen)kultur wird "Wirklichkeit" als ausschließliches Produkt kollektiver Erfahrung verstanden. Organisation ist für ihn das übergreifende Prinzip, der gesellschaftliche Überbau nur direkter Ausfluß der Produktion mit dem Sinn, dieselbe zu lenken und zu koordinieren. Ergebnisse dieser Theorie begründen die Konzeption seiner proletarischen Kultur, die eher auf das künstlerische Experiment, nicht aber auf Massenwirksamkeit abzielt. Die "Gedankenkonstruktion" der marxistisch-leninistischen Theorie bringt erst LUNACARSKIJ in die Klubs des Prolet'kult hinein, als er unmittelbar nach der Revolution im Oktober Leiter des NARKOMPROS wurde. Wenn auch in der

Prolet'kultdebatte nicht in jedem Punkt mit LENIN einig, so erkennt er wie dieser den BOGDANOVschen Ansatz als falsch darin, daß zunächst die Sozialisierung der organischen Erfahrung, d.h. die geistige, kulturelle Erziehung des Proletariats angestrebt wird und erst danach die Sozialisierung der Produktionsmittel vorgenommen werden soll. Auf dem I. Gesamtrussischen Kongreß für außerschulische Bildung (Moskau Mai 1919) werden die organisatorischen Aufgaben der Kulturfunktionäre und im Zusammenhang damit der Prolet'kult in einer gewissen Weise gewürdigt. In einer dort angenommenen Resolution heißt es:

"Der Kongreß vertritt die Meinung, daß der Prolet'kult mit seiner Arbeit ein Bestandteil des Volkskommissariats für Bildungswesen sei, eng mit der Abteilung außerschulische Bildung verbunden werde und ihr im Zentrum wie im ganzen Lande als eine Sektion angehören muß."²¹

Wenn die offizielle Kulturpolitik der Bolschewiki auch danach trachtete, "daß die gesamte Klubarbeit im Geise des revolutionären Marxismus (betrieben wird)",²² so wurde nicht gänzlich auf den prolet'kultistischen Ansatz verzichtet. Erst die Nachfolgeorganisationen des Prolet'kult, Okt'jabr und RAPP, treten - nunmehr auch eng an die Parteilinie gebunden - mit beachtlichen Thesen und künstlerischen Zeugnissen auf, die den prolet'kultistischen Ansatz negieren. Das von Leopold L. AVERBACH für die Autorenvereinigung RAPP herausgegebene tonangebende politische und theoretische Konzeot stützt sich denn auch ausschließlich auf die LENINSche Widerspiegelungstheorie und stellt heraus, daß

"... der Widerspiegelungscharakter der Literatur einen strengen Realismus erfordere, der im Zeichen der ökonomischen und politischen Wandlungen den psychologischen Umformungsprozeß zum neuen sozialistischen Menschen fördern solle. Dies könne nur der proletarische Schriftsteller leisten, der von der Überzeugung des Marxismus-Leninismus durchdrungen sei".²³

Diese Ideen lassen sich - wenn auch in den charakteristischen Modifizierungen - bis hin zum BPRS und zur ASSO nachweisen.

Kritik an der Theorie

Die Kritik am Prolet'kult richtet sich nicht nur gegen den BOGDANOVschen Ansatz, sondern gegen die prolet'kultistischen Theorien insgesamt. Gründung und Vorbereitung des Prolet'kult, noch unter einer bürgerlichen Regierung stattgefunden, zielten darauf ab, neben der Partei als politische und den Gewerkschaften als ökonomische Organisationen, unabhängig als "dritte Säule"²⁴ zu bestehen. Dieses Prinzip wurde auch nach der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution von den Prolet'kultfunktionären vertreten. Das Prinzip, wie auch die wesentlichen Forderungen von kultureller Selbsttätigkeit der Massen, Abschaffung der "Kunstspezialisten", Operativismus der Kunst und die Reintegration von Kunst und Leben rief die Kritik LENINS hervor. Sein Hauptvorwurf gipfelt darin, daß das theoretische Konzept im Aufbau einer sozialistischen Wissenschaft, Wirtschaft und Kultur nicht förderlich sei.²⁵ Er kritisierte ebenfalls, daß die Vertreter des Prolet'kult "(ver)suchten, das geistige Schaffen der Arbeiter von allen 'anders gearteten' Einflüssen fernzuhalten".²⁶ LENINS beharrlicher Gegner LEBEDEV-POLJANSKIJ hält dem entgegen:

"Der Arbeiter selbst vermittelt, wenn er den Pinsel handhabt oder sich des künstlerischen Wortes bedient, sein Erleben unmittelbar; der Intellektuelle hingegen, selbst wenn er Kommunist ist, vermittelt nicht unmittelbares Erleben, sondern seine Beobachtungen von dem, was der Arbeiter an seinem Kessel erlebt. Dieser Intellektuelle stellt Erleben aus zweiter Hand dar, während der Arbeiter dieses Erleben so übermittelt, wie es sich in seine proletarische Seele eingeprägt hat."²⁷

Nicht nur LEBEDEV-POLJANSKIJs Theorie, die ja der BOGDANOVschen Grundhaltung entspricht, auch die von den Prolet'kultisten nicht erkannte Möglichkeit, die Kultur der Vergangenheit fruchtbringend für neue Kulturmaßnahmen zu verwenden, rief Kritik hervor.²⁸ Entsprechend ihrer subjektiv-idealistischen Position anerkannten die Prolet'kultvertreter nicht das kulturelle Erbe, geschweige denn nutzten sie es, was die Vertreter des Marxismus-Leninismus für die progressive sozialistische Kultur als notwendig erachteten. LUNACARSKIJ bemerkt zum Problem: Es ist bemerkenswert, daß ein paar furchtbar Gescheite, übereifrige Verfechter der proletarischen Kultur einstimmig mit den Futuristen singen, die sich von Zeit zu Zeit eben-

falls zu dem Wunsch bekennen, die ganze alte Kultur physisch auszu-
 zurotten."²⁹ Die Schwierigkeit der Nutzung des Kulturerbes erkannte
 LENIN durchaus. Er sagt: "... wieviel Kulturwerte auch zerstört sein
 mögen - die Kultur aus dem geschichtlichen Leben zu streichen ist
 unmöglich ... die Schwierigkeiten werden lediglich darin bestehen,
 sie zu erneuern."³⁰ Gegen leichtfertige "Bilderstürmerei" gewendet
 fordert er, sich in kritischer Auseinandersetzung "... praktisch
 jene Kultur anzueignen, die durch die alten gesellschaftlichen Ver-
 hältnisse geschaffen worden und als materielle Basis des Sozialis-
 mus geblieben ist".³¹ Obgleich die Prolet'kultorganisationen selbst
 als "proletarische Neuerer"³² gelten wollten, stand hinter ihrer Er-
 kenntnis die Tendenz zur ideologischen Stagnation, zum Zurückblei-
 ben des Bewußtseins hinter dem politischen und sozialen Verände-
 rungen. Da in der nachrevolutionären Zeit auch unter dem Prolet'-
 kultleuten unterschiedliche Standpunkte zur Kultur der Vergangenheit
 bestanden - auf die hier nicht näher eingegangen werden soll - ist
 es falsch, die Prolet'kultvertreter insgesamt als unversöhnliche
 Gegner der Kulturgüter der Vergangenheit anzusehen. Nicht nur der
 Erbestreit, auch die Entwicklung der künstlerischen Formen, die Ver-
 änderung der Methoden der Kunst und die Nutzung progressiver Ideen
 waren durchaus Probleme, die erkannt worden waren. BOGDANOVs und
 KALININs Herangehen an die "alte" Kultur aus dem Blickwinkel der
 "Organisationslehre" wurde allerdings von den Marxisten als reakti-
 onär verstanden und stellte ihrer Meinung nach eine gefährliche Be-
 drohung der Revolution dar.³³ Der von den Prolet'kultleuten vertre-
 tene Ansatz entsprach nicht ihrer philosophischen Grundhaltung, da
 er in der Annahme verhaftet blieb, künstlerisches Schaffen sei im
 wesentlichen 'Ausfluß des Unbewußten'. Demnach verstand der Prolet'-
 kult die proletarische Kunst als Antithese der Widerspiegelung.
 Unter Beachtung des LENINschen Ansatzes, die neue proletarische
 Kultur durch Umarbeitung der bisher geschaffenen Kultur vorzunehmen,³⁴
 formuliert LUNARČARSKIJ gemeinsam mit dem Kollegium des Sektors
 Kunst sowie des Präsidiums der Kommunistischen Fraktion
 des ZK der KPR(B) und den Rabis-Vertretern folgende Prinzipien
 für die Entwicklung einer proletarischen Kultur:

"1. Bewahrung der wirklichen Kunstschätze der Vergangenheit; 2. ihre kritische Aneignung durch die proletarischen Massen; 3. größtmögliche Förderung der experimentellen Forderungen der revolutionären Kunst; 4. Nutzung aller Kunstgattungen für die Propagierung und Gestaltung der Ideen des Kommunismus sowie Förderung des Einbringens kommunistischen Ideengutes in die Masse der Kunschtchaffenden; 5. objektive Einstellung zu allen Kunstströmungen; 6. Demokratisierung aller künstlerischen Institutionen und Zugänglichkeit für die Massen."³⁵

Dieses Dokument, später als "Verordnung über die Grundrichtungen der Politik des Volkskommissariats für Bildungswesen auf dem Gebiet der Kunst" herausgegeben, wendet sich gegen die prolet'kultistische Theorie und Tendenz, die die Kontinuität der Kultur zu leugnen schien.

Zur künstlerischen Praxis

An die Adresse der Prolet'kultvertreter gerichtet fordert LENIN diese auf, sich nicht in Gegensatz zum Volkskommissariat für Bildungswesen zu stellen und mit daran zu arbeiten, das Kulturniveau des gesamten Proletariats zu heben (Beschlufassung des ZK der KPR(B) vom 9. Oktober 1920). Aufgabe sei es, so das ZK der KPR(B), bei allen kulturellen und Bildungsmaßnahmen die kulturschöpferische Arbeit unter dem Aspekt zu sehen, daß das Proletariat auf diesem Wege fähig wird, "die geistige Kultur der neuen, sozialistischen Gesellschaft in vollem Umfang herauszuarbeiten".³⁶ Abgesehen davon, daß damit noch vorhandenen sektiererischen Auffassungen eine klare Absage erteilt wird, ist dem Appell zu entnehmen, daß "ohne Zeitverlust"³⁷ die proletarische, sprich kommunistische Kultur durchzusetzen sei. Den Boden für diese Kunst sollte die Kunst des sozialistischen Realismus abgeben, wo die bestimmenden ästhetischen Kategorien "Parteilichkeit" und "Volksverbundenheit"³⁸ lauteten. Innerhalb der gesamten künstlerischen Praxis sind in der Anwendung dieser Kategorien jedoch Unterschiede festzustellen. - Entsprechend ihrer Theorie und unter Nichtbeachtung des historischen Materialismus sahen die Theoretiker des Prolet'kult gerade Technik und Industrie als die ökonomische Basis an, über der sich alle Überbau-

erscheinungen erheben. Von solchem Basis-Überbau-Verständnis ausgehend äußert BOGDANOV: "Jede Ideologie entsteht letztlich auf der Grundlage des technischen Lebens ... in diesem Sinne bildet die technische Entwicklung die 'Basis' für die ideologische Entwicklung."³⁹ Daß die auf "technischer Basis" errichteten ästhetischen Theorien den Marxismus entstellten, versteht sich. Da das "Technische" nach der Prolet'kulttheorie das Ideologische bestimmt, können demnach nur diejenigen die "neue" Kunst schaffen, die unmittelbar mit der Technik verbunden sind, d.h. nur diejenigen können künstlerisch schaffen, die "an der Werkbank bleiben, die Arbeiter sind".⁴⁰ Daß aber ein künstlerisches Werk nicht deshalb proletarisch zu nennen ist, weil sein Schöpfer Proletarier ist, sondern aus dem Grunde, weil es von proletarischer Ideologie durchdrungen ist, verkannten die Ideologen des Prolet'kult.⁴¹ Ihr Herangehen an die Probleme und Aufgaben der Kunst wurde von den Marxisten und weiten Teilen der Avantgarde fortschrittsfeindlich genannt,⁴² da "die in der bürgerlichen Gesellschaft auf die Spitze getriebene Trennung von Kunst und 'Leben' " ⁴³ nicht beseitigt wurde.

TEIL II

Künstlerische Produktion und Rezeption im Feld ihrer Bedürfnisse

1. Die Bedeutung der Kunst im ideologischen Kampf

Bewußtsein und Erkenntnis

Vorstellungen, Ideen, Bewußtsein und Erkenntnis beziehen sich auf zwei Gegenstände: auf die Natur als Objekt der gesellschaftlichen Praxis (Produktion nach der technischen Seite), Menschen in ihrer (gewordenen) Natur und ihren Verkehrsverhältnissen untereinander (der materielle Lebensprozeß nach seiner gesellschaftlichen Seite: Klassenkampf). In ersterem Verhältnis (Mensch-Natur) schreitet die Naturerkenntnis fort im Maß äußerer Naturbeherrschung, im Maß fortschreitender Aneignung der Natur, ihrer Vermenschlichung, d.h. ihrer Veränderung und Anpassung an menschliche Bedürfnisse. Natur ist erkannt, ihr wahres Abbild im menschlichen Bewußtsein geschaffen und in ihm widergespiegelt, sobald und soweit sie beherrscht wird. Nach ENGELS ist es mit dem KANTSchen Ding an sich aus, wenn die Dinge industriell produziert worden sind. Technik ist vergegenständlichte Naturerkenntnis. Ihre Entwicklung spiegelt den permanenten Fortschritt der Naturerkenntnis. Deren Wahrheitsgehalt erwächst aus der Bewährung gewonnener Erkenntnis in der Praxis: das Kriterium der Wahrheit ist die Praxis. Dies gilt für Erkenntnis überhaupt, also auch für das Bewußtsein über die gesellschaftlichen Verhältnisse der Menschen.

Allerdings fand die Erkenntnis dieser gesellschaftlichen Beziehungen in der bisherigen Geschichte, die die Geschichte von Klassenkämpfen ist, eine wesentliche Schranke: die Form der antagonistischen Klassengesellschaft selber. Ihre entwickeltste und letzte ist die kapitalistische Warenproduktion, mit der "die Vorgeschichte der menschlichen Gesellschaft (abschließt)".¹ Wesentliches Charakteristikum dieser Vorgeschichte ist, daß in ihr die Menschen ihre eigene Geschichte noch nicht planvoll mit Bewußtsein gestalten, noch nicht ihre eigenen gesellschaftlichen Beziehungen mit Bewußtsein erzeugen und regeln, vielmehr die Geschichte sich noch 'naturwüchsig' nach unerkannten Gesetzmäßigkeiten über die Köpfe der Menschen entwickelt. Gerade aber die 'Naturwüchsigkeit' mußte gebrochen werden (MARX).

Und "sie wurde gebrochen durch Einflüsse, die uns von vornherein als eine Degradation erscheinen, als ein Sündenfall von der einfachen sittlichen Höhe der alten Gentilgesellschaft".² Diese alte Gesellschaft findet ihre mystifizierte Form darin, daß sich der Warenwert zum sich verwertenden Wert, zum Kapital, das die Produktion sich unterwirft und bestimmt, verselbständigt und als gesellschaftliches Verhältnis, das es im Antagonismus von Lohnarbeit und Kapital, Proletariat und Bourgeoisie allein ist, gleichzeitig dingliche, gegenständliche Erscheinung im Geld gewinnt. Den Produzenten "erscheinen auch die spezifisch gesellschaftlichen Charaktere ihrer Privatarbeiten erst innerhalb dieses Austausches".³ Warenfetischismus, Verdinglichung der gesellschaftlichen Beziehungen nannte MARX dieses Phänomen, den mystifiziert auf die Spitze getriebenen Antagonismus der auf dem Wert beruhenden Produktion. Einerseits ist hier durch die Widersprüchlichkeit des materiellen Lebensprozesses, durch den Grundwiderspruch zwischen Lohnarbeit und Kapital, zwischen gesellschaftlicher Produktion und privater Aneignung qua Privatbesitz an Produktionsmitteln dem falschen, mystifizierenden Bewußtsein von der wahren "Natur" bzw. Warennatur der kapitalistischen Gesellschaft reale Grundlage gegeben. Andererseits entwickelt gerade dieser auf die Spitze getriebene Antagonismus die objektiven und subjektiven Bedingungen seiner Aufhebung: die kapitalistische Konkurrenz treibt zu ständiger Revolutionierung der technischen Grundlagen der Produktion, die Entfaltung der Produktivkräfte erreicht einen Stand, der den Schritt vom "Reich der Notwendigkeit" in das "Reich der Freiheit" nahe bringt. Die letzte Schranke dahin bilden die kapitalistischen Produktionsverhältnisse, die revolutionär zu überwinden das in ihm hervorgebrachte Proletariat als subjektiver Faktor historisch berufen ist. Materiell ist im Proletariat die Klasse erzeugt, deren Interesse es ist, Klassen und Klassenherrschaft überhaupt in die höhere Gesellschaftsformation der klassenlosen Gesellschaft aufzuheben, die erstmals die "Planung und Produktion der Verkehrsformen", der gesellschaftlichen Beziehungen der frei assoziierten Produzenten ermöglicht. In dem so materiell durch den Kampf des Proletariats, in dessen Interesse das Interesse der Menschheit zusammengezogen ist, die Möglichkeit zur Überwindung der "Vorgeschichte der

Menschheit" zur historischen Notwendigkeit wird, ist erstma's der Standpunkt der wissenschaftlichen, d.h. wahren Einsicht abseits illusionären Utopismus in die gesellschaftlichen Beziehungen der Menschen, die Geschichte der menschlichen Gesellschaft erreicht. Der wissenschaftliche Sozialismus als wesentlich historische Wissenschaft hat hier seine eigene historische Bedingung. Gleichzeitig bedeutet dies gegenüber dem Standpunkt des revolutionären Proletariats,

"daß das gesellschaftliche Bewußtsein aller Klassen und Schichten der frühen Gesellschaftsformation nicht in der Lage ist, das gesellschaftliche Sein voll zu erfassen ...; es bedeutet, daß nicht das, was die Menschen über sich denken, ihre Wirklichkeit ist, sondern das was sie in Wirklichkeit tun".⁵

"Es bedeutet (ferner), daß das falsche mystifizierende Bewußtsein von dem gesellschaftlichen Sein produziert wird, d.h. die Totalität der gesellschaftlichen Beziehungen, die Arbeitsverhältnisse, Austauschverhältnisse, Klassenteilung etc. bringt notwendig ein verzerrendes Bewußtsein bei allen Klassen und Schichten hervor. In dieser Weise bestimmt das gesellschaftliche Sein das Bewußtsein."⁶

"In welchen Formen und welchem Wahrheitsgehalt die objektive Realität jeweils angeeignet wird, hängt also vom historisch erreichten Grad der Beherrschung der Natur ab und von der Beherrschung der eigenen gesellschaftlichen Beziehungen."⁷

Allgemein gilt für den Widerspiegelungsprozeß als ideeller Aneignung der objektiven Realität auf der Grundlage praktischer Tätigkeit,

"daß der Gegenstand der Erkenntnis unabhängig und außerhalb des erkennenden Subjekts existiert; daß die Widerspiegelung der objektiven Realität bestimmt ist von der konkret historisch gesellschaftlichen Praxis; daß die Praxis das entscheidende Kriterium für die Wahrheit, d.h. für die Übereinstimmung der Widerspiegelung mit dem Widerspiegeltem ist; daß die Wirklichkeit in dem Maße umfassender widerspiegelt wird, wie Fortschritte in der (klassenmäßig bestimmten - R.-H. G.) gesellschaftlich-historischen Praxis erzielt werden".⁸

Die Dialektik von Basis und Überbau

Ging es bisher darum darzustellen, daß es "nicht das Bewußtsein der Menschen (ist), das ihr Sein, sondern umgekehrt ihr gesellschaftliches Sein, das ihr Bewußtsein bestimmt", ⁹ wurde dieses Sein ab einer bestimmten Stufe der Entwicklung der Produktion als die Realität der Klassengesellschaft beschrieben, so muß darüber hinaus das tatsächliche Verhältnis von Basis und Überbau weiter präzisiert werden, um eventuellen Mißdeutungen zu begegnen. War es zunächst wichtig, die den verschiedenen ideologischen Gebieten zugesprochene Fähigkeit zur selbständigen historischen Entwicklung als das zu kennzeichnen, was sie in Wirklichkeit ist: ein Trugbild, das sich die Menschen ab einer bestimmten Stufe der Teilung der Arbeit einbilden können, und mußte dagegen die Verwurzelung aller Gedanken in den materiellen Beziehungen herausgestellt werden, so wird es jetzt notwendig, die Bedeutung der Gedanken für die gesellschaftliche Praxis der Menschen zu bestimmen. Hierbei handelt es sich um die Frage, ob es sich bei der Ausrichtung der verschiedenen Bewußtseinsformen durch die ökonomische Entwicklung um ein starres, mechanisches Ursache-Wirkung-Verhältnis handelt, bei dem die gesellschaftliche Produktion als alleinige aktive Ursache anzusehen ist, das Bewußtsein also nur ihr lebloser Reflex wäre, oder aber ob dem Bewußtsein nicht selber ebenfalls historische Wirksamkeit zugesprochen werden muß. Die Antwort auf dieses Problem kann in allgemeiner Form eindeutig gegeben werden, ohne daß an dieser Stelle konkrete Beispiele zu ihrer Erhärtung angeführt werden müßten.

Es ist nicht so, daß das Bewußtsein sich als unbedeutendes 'Abfallprodukt' der Praxis anhäufen würde, ohne selbst wieder auf die tätigen Menschen einzuwirken. Die durch die gesellschaftliche Praxis hervorgebrachten Erkenntnisse bilden gerade die Ausgangslage, von der aus die jeweils nächsten Schritte konkret bestimmt werden. D.h.: dem Bewußtsein der Menschen kommt bei der Bestimmung der angestrebten Ziele und der Wege, die zu ihnen führen sollen, große Bedeutung zu. Die getroffenen Entscheidungen erweisen sich dann zur Lösung der durch die Entwicklung der Gesellschaft gestellten Aufgaben als geeignet oder nicht. Sie drücken als im Klassenkampf entstanden die

jeweiligen Interessen der einander entgegengesetzten Klassen aus. Es ist also festzustellen: Die verschiedenen ideologischen Formen, in denen sich die Menschen der Bewegungen der Basis der Gesellschaft (die sie durch ihre Tätigkeit selber hervorrufen) bewußt werden, sind nicht als passives Moment aufzufassen, sondern sie sind selber wieder Ursache bestimmter Wirkungen; wirken hiermit auf die Basis zurück. Das Verhältnis von Basis und Oberbau ist also nur als dialektischer Zusammenhang mit allseitiger Wechselwirkung zu begreifen. In diesem Verhältnis von Basis und Oberbau ist es die ökonomische Struktur der Gesellschaft, die in ihrer Entwicklung "in letzter Instanz" die Herausbildung und Veränderung des menschlichen Bewußtseins bestimmt.

"Mit der Veränderung der ökonomischen Grundlage wälzt sich der ganze ungeheure Oberbau langsamer oder rascher um. In der Betrachtung solcher Umwälzungen muß man stets unterscheiden zwischen der materiellen, naturwissenschaftlich treu zu konstatierenden Umwälzung in den ökonomischen Produktionsbedingungen und den juristischen, politischen, religiösen, künstlerischen oder philosophischen, kurz, ideologischen Formen, worin sich die Menschen dieses Konflikts bewußt werden und ihn ausfechten."¹⁰

Es ist daher so, daß eine "Gesellschaftsformation" nie untergeht,¹¹

"bevor alle Produktivkräfte entwickelt sind, für die sie weit genug ist, und neue höhere Produktionsverhältnisse treten nie an die Stelle, bevor die materiellen Existenzbedingungen derselben im Schoß der alten Gesellschaft selbst ausgebrütet worden sind".¹²

Wenn die Menschen ihre Geschichte also innerhalb der durch die Praxis vorangegangener Generationen geschaffenen Verhältnisse selber gestalten, und zu den vorgefundenen Bedingungen ihrer eigenen Handlungen die politischen und ideologischen Formen zu rechnen sind, so sind sie gemäß ihrer Bedeutung für die Entfaltung des Klassenkampfes einzuschätzen. Dazu ist es notwendig, die Struktur des Oberbaus näher zu betrachten und die wechselseitigen Beziehungen seiner verschiedenen Elemente zu beschreiben, um das dialektische Verhältnis von Basis und Oberbau differenzierter zu begreifen. Hinsichtlich des Oberbaus hat ENGELS festgestellt, daß sich dessen verschiedene Elemente durch ihre unterschiedliche Nähe zur materiellen ökonomischen Lage voneinander unterscheiden. Als Beispiel eines der Basis der Gesellschaft im Vergleich zu anderen nahe-

stehenden Elementes gibt er im Ludwig Feuerbach und der Ausgang der klassischen deutschen Philosophie u.a. das Privatrecht an, in dem die ökonomischen Tatsachen juristische Form annehmen. Hier ist der Bezug zu den Produktionsverhältnissen gleich Eigentumsverhältnissen evident. Als von dieser Ebene der direkteren Beziehung zur ökonomischen Basis unterschieden nennt ENGELS das Beispiel von Philosophie und Religion, die er zu den "höheren" Ideologien zählt. Was ENGELS vor allem meint, ist, daß alle "höheren" Ideologien, in welcher Entfernung sie auch über den Daseinsbedingungen angesiedelt sein mögen, ebenso wie alle anderen Oberbauerscheinungen nicht anders verstanden werden können als in ihrer Eigenschaft als durch die Widerspiegelungsprozesse hervorgebrachte besondere Formen, in denen, dieses oder jenes Klasseninteresse ausdrückend, gesellschaftliche Erkenntnis sich manifestiert. D.h., daß diese Ebenen des Oberbaus genauso wie die anderen, die gesellschaftliche Praxis direkter wiedergegebenen Bewußtseinsformen, ebenfalls Ausdruck dieser Praxis sind und auf sie zurückwirken. Nur ein Unterschied, der an dieser grundsätzlichen Beziehung nichts ändert und lediglich die Art und Weise ihrer Durchführung betrifft, ist festzustellen: das dialektische Verhältnis von Basis und Oberbau setzt sich hier oft über Zwischenglieder vermittelt durch und ist deshalb auf den ersten Blick schwerer zu fassen. Aber "als verschiedene Ausdrucksweise existiert (es)".¹³ Da es also existent ist und dies für alle Bestandteile des Oberbaus zutrifft, also auch für die unter bestimmten Umständen als Zwischenglieder wirkenden Teile, und alle Teile sich zu den aus den Widersprüchen der Produktionsverhältnisse entwickelnden Klassenauseinandersetzungen nicht neutral verhalten können, müssen ausnahmslos alle ideologischen Formen immer hinsichtlich des durch sie ausgedrückten Klasseninteresses eingeschätzt werden. Hinsichtlich der genauen Bestimmung der Art und Weise der Durchsetzung der ökonomischen Notwendigkeit in den "noch höher in der Luft schwebenden ideologischen Gebieten" weist gerade ENGELS "mit Nachdruck daraufhin, daß die materialistische Geschichtsauffassung ernstes, intensives Studium der jeweiligen ökonomischen Gesellschaftsformation erheischt".¹⁴ Sind hiermit noch einmal die Zwischenglieder angesprochen, und wird

ausdrücklich betont, daß die Veränderung der Ökonomik neue Bewußtseinsformen nicht geschichtslos, d.h. vollständig unabhängig vom vorgefundenen Gedankenmaterial schaffen, sondern dadurch, daß das Alte abgeändert wird, bleibt ein Problem bis jetzt noch nicht ganz beantwortet: Wie erfolgen die Rückwirkungen der "höheren" Ebenen des Oberbaus auf die Basis der Gesellschaft? Wie es heißt

"... nur in der Verbindung mit den anderen Formen, besonders den politischen Formen des Oberbaus, läßt sich die Frage der historischen Wirksamkeit der Literatur konkretisieren. Ebenso wie sich die ökonomischen Ursachen in der Literaturentwicklung ... durchsetzen vermittelt der 'politischen, juristischen, moralischen etc.'. Reflexe der ökonomischen Prozesse, ebenso wirkt die Literatur über diese Dimension, über diese Teile des Oberbaus auf die ökonomische Entwicklung zurück" (Hervorheb.i.Orig.).¹⁵

Wenn man diesem Wissen über die Beziehungen von Sein und Bewußtsein bei der Analyse ideologischer Formen festhält, steht man auf dem Boden der realen Gegebenheiten und kann der Gefahr von den wirklichen Bewegungen nicht gerecht werdenden Auffassungen wirksam begegnen. Die Möglichkeit falscher Ansichten über die Kräfte, die die Gedankenwelt dauernd verändern, wird gerade durch die komplizierten Beziehungen der "höheren" Ebenen des Oberbaus zu den Daseinsbedingungen mit bewirkt und entfaltet sich auf der Grundlage der Trennung von körperlicher und geistiger Arbeit. Dadurch, daß die Zwischenglieder Wirkung hervorrufen, kann die sich in letzter Instanz durchsetzende Ökonomik aus dem Auge verloren werden. Dadurch erwächst dann die Möglichkeit, bestimmten Gebieten des Oberbaus eine relative Autonomie von den materiellen Beziehungen 'anzudichten', oder aber bei der Theorie der sich unabhängig von objektiven gesellschaftlichen Beziehungen entwickelnden Gedankenkomplexen anzulangen,

Herausbildung der Weltanschauung der revolutionären Klasse im Klassenkampf

Bisher wurde festgestellt, daß sich im Oberbau Bewußtseinsformen verschiedenen Interesses als Ausdruck der gesellschaftlichen Praxis der Klassen befinden. In bezug auf den kulturellen Oberbau, der sich über der Ökonomik einer bestimmten Nation erhebt, ist deshalb das Augenmerk auf die Tatsache zu richten, daß hinsichtlich der Kultur (und der Kunst als einer ihrer Bestandteile) nicht von einer inhaltlichen Einheitlichkeit ausgegangen werden kann. Eben-
solange wie die Spaltung der Gesellschaft in Klassen vorhanden ist, werden sich, unabhängig davon, ob die Menschen sich dessen bewußt sind oder nicht, elementare Gegensätze in den Oberbauerscheinungen wiederfinden. In seiner 1913 veröffentlichten Schrift Kritische Anmerkungen zur nationalen Frage weist LENIN anhand der bürgerlichen Gesellschaftsformationen ausdrücklich auf diese Tatsache hin und formuliert als "grundlegende, für den Marxisten elementare Wahrheit", daß es "in jeder nationalen Kultur ... - seien es auch unentwickelte - Elemente einer demokratischen und sozialistischen Kultur (gibt)".¹⁶ Über die Gedanken der herrschenden Klasse als herrschende Gedanken äußert MARX:

"Die Gedanken der herrschenden Klasse sind in jeder Epoche die herrschenden Gedanken, d.h. die Klasse, welche die herrschende materielle Macht der Gesellschaft ist, ist zugleich ihre herrschende geistige Macht. Die Klasse, die die Mittel zur materiellen Produktion zu ihrer Verfügung hat, disponiert damit zugleich über die Mittel zur geistigen Produktion, so daß ihr damit zugleich im Durchschnitt die Gedanken derer, denen die Mittel zur geistigen Produktion abgehen, unterworfen sind" (Hervorheb.i.Orig.).¹⁷

D.h. beide gehen davon aus, daß das gesellschaftliche Bewußtsein der herrschenden Klasse als das dominierende zu betrachten ist. MARX führt diesen Gedanken an der angegebenen Stelle näher aus, während das Leninzitat die Unvermeidlichkeit der Hervorbringung einer demokratischen und sozialistischen Ideologie als Ausdruck der Lebensbedingungen der unterdrückten und ausgebeuteten Masse unterstreicht. Im folgenden wird es wichtig, die Entwicklung des revolutionären Bewußtseins und die Herausbildung von Elementen revolutionärer Kultur als Ergebnis des sich entfaltenden Klassen-

kampfes herauszuarbeiten. Die Entstehung revolutionärer Bewußtseinsformen betreffend muß mit MARX festgestellt werden: "Die Existenz revolutionärer Gedanken in einer bestimmten Epoche setzt bereits die Existenz einer revolutionären Klasse voraus."¹⁸ Da davon auszugehen ist, daß die Gedanken der Menschen nur als ihr bewußtes Sein aufzufassen sind, bedeutet das, daß nur die gesellschaftliche Praxis (und das Sein der Menschen ist immer ihr konkret historischer Lebensprozeß) Gegenstand von Bewußtsein werden kann. Neue, revolutionäre Gedanken können daher nur durch die Praxis der revolutionären Klasse selber hervorgebracht werden. Diese Klasse entsteht durch die Veränderung der ökonomischen Basis der Gesellschaft als Ergebnis der Fortentwicklung der Produktivkräfte. Sie ist deshalb revolutionär, da sie als Repräsentantis der weiteren Entwicklung der Produktivkräfte dienlich ist, die sich innerhalb der durch die herrschende Klasse vertretenen Produktionsverhältnisse nicht fortsetzen kann und an ihre historische Grenze stößt. D.h.:

"Auf einer gewissen Stufe ihrer Entwicklung geraten die materiellen Produktivkräfte der Gesellschaft in Widerspruch mit den vorhandenen Produktionsverhältnissen oder, was nur ein juristischer Ausdruck dafür ist, mit den Eigentumsverhältnissen, innerhalb deren sie sich bisher bewegt hatten. Aus Entwicklungsformen der Produktivkräfte schlagen diese Verhältnisse in Fesseln derselben um. Es tritt dann eine Epoche sozialer Revolution ein."¹⁹

Die revolutionäre Klasse wird, indem sie die zukünftige, den Produktivkräften Raum für weitere Entwicklung schaffende Produktionsweise vertritt, zum konsequentesten Vertreter der sich aus der ökonomischen Notwendigkeit ergebenden politischen Konsequenzen und treibt damit den gesellschaftlichen Fortschritt voran. Der Prozeß des Werdens und der Entwicklung der revolutionären Klasse ist gleichzeitig der Prozeß des Werdens und der Entwicklung der diesen Vorgang widerspiegelnden Bewußtseinsformen. Die Gedanken, die als Ergebnis der Praxis der revolutionären Klasse ihren Ausdruck in den verschiedenen Ebenen des Überbaus finden, bestimmen von ihrer inhaltlichen Seite die sich in Form von Elementen bildende neue Kultur, welche sich im Widerspruch zu den von der Kultur der herrschenden Klasse vertretenen Interessen befindet.

Am Beispiel der Arbeiterklasse soll aufgezeigt werden, wie die ihrer geschichtlichen Bedeutung entsprechende wissenschaftliche Weltanschauung (ihr revolutionäres auf Veränderung drängendes Bewußtsein) sich nur über die Entfaltung des Kampfes gegen die 'Ausbeuterordnung' als Verallgemeinerung der aus ihrer gesellschaftlichen Praxis gewonnenen Erfahrungen herausbilden konnte. Der Prozeß der Entwicklung des Proletariats ist dadurch mit dem der Bourgeoisie verbunden, daß das Kapitalverhältnis den freien Lohnarbeiter voraussetzt und schafft. (Von freien Lohnarbeitern wird gesprochen, weil sie unbeschränkt über ihre Arbeitskraft verfügen können; aber auch frei von Produktionsmitteln oder Grund und Boden sind und somit auf den Verkauf ihrer Arbeitskraft als Voraussetzung ihrer Existenz angewiesen sind.) Der Bourgeoisie bekommt mit dem Proletariat gleichzeitig die Kraft entgegengesetzt, die sich zum Kapitalismus objektiv in entscheidendstem Widerspruch befindet. Doch die richtige Erkenntnis dieser Verhältnisse, die Erkenntnis der aus ihnen erwachsenden geschichtlichen Aufgaben und das darauf begründete bewußt zielgerichtete Eingreifen in den Klassenkampf war nicht zeitlich unmittelbar identisch mit der Herausbildung der Arbeiterklasse.

In der Anfangsphase der Entstehung des Proletariats waren sich die über das Land zerstreuten, durch die Konkurrenz auf dem Arbeitsmarkt einander entgegenstehenden Arbeiter über ihre objektive Stellung innerhalb der neuen Produktionsverhältnisse nicht im klaren. Und sie konnten es auf dieser Stufe der Entwicklung auch noch gar nicht sein. Erst die sich im Zuge der Durchsetzung des Kapitalverhältnisses entfaltenden Klassenkämpfe zwischen der Arbeiterklasse und der Kapitalistenklasse ergaben die Summen von Erfahrungen, die dem Proletariat ein tieferes Verständnis der gesellschaftlichen Zusammenhänge ermöglichten. Das gesellschaftliche Bewußtsein des Arbeiters mußte sich also zunächst auf die Eindrücke der unmittelbaren Erfahrungen beschränken. Der Grad der Erkenntnis über die kapitalistischen Produktionsverhältnisse war dadurch noch auf die Wahrnehmung bestimmter Erscheinungen reduziert, die nur hinsichtlich einer groben, äußerlichen gedanklichen Verbindung erfaßt werden konnten. Auf dieser Stufe der

sinnlichen Erkenntnis konnte, den Gesetzmäßigkeiten der Erkenntnisprozesse entsprechend, zwangsläufig der wesentliche innere Zusammenhang der gesellschaftlichen Beziehungen noch nicht begriffen werden.²⁰ Die Auflehnung der Arbeiter gegen die für sie elenden Lebensbedingungen konnte sich deshalb gegen die Produktionsmittel richten, da sie ihnen als Produkte eigener Arbeit = als sie ausbeutendes Kapital entgegentraten (Periode der Maschinenstürmerei). Die durch die Vermehrung und qualitative Veränderung der Produktivkräfte hervorgerufene neue Produktionsweise konnte sich noch nicht als eine durch die geschichtliche Entwicklung notwendig hervorgebrachte Form der Organisation der Arbeit verstehen, sondern nur als Unterwerfung unter die Bedingungen der industriellen Produktion. Letztlich sahen die Arbeiter in der Wiedererlangung der Stellung des mittelalterlichen Arbeiters die Lösung, um sich aus ihrer miserablen Lage zu befreien. Ihre politischen Absichten waren also noch rückwärts gewandt gegen die die Menschheit vorwärtsbringende Entfaltung der Produktivkräfte. Aber gerade die auf der Basis spontaner Auflehnung stattfindenden Kämpfe innerhalb der sich entwickelnden Gesellschaftsordnung bildeten die Voraussetzung für die Überwindung falscher Ansichten, die in der objektiven Klassenlage des Proletariats keine materielle Basis haben. - Die Maßnahmen der Arbeiter waren zunächst noch örtlich begrenzt. Sie entwickelten sich von Aktionen einzelner Arbeiter einer Fabrik über den Zusammenschluß der Gesamtheit der Arbeiter einer Fabrik zu gemeinsamen Maßnahmen eines örtlichen Arbeitszweiges gegen einen ganz bestimmten die Arbeiter ausbeutenden Fabrikherren. Da die Arbeiter noch nicht eine "Klasse für sich" darstellten, sich ihrer wirklichen Situation also nicht bewußt waren, und deshalb in diesem Zustand erst als "Klasse an sich" zu betrachten sind (ihre objektive Lage hat noch nicht die ihr entsprechenden Bewußtseinsformen hervorgebracht und bestimmt noch nicht ihr Verhalten), konnte die Bourgeoisie besonders leicht das erreichen, was das Proletariat selber noch nicht konnte: seinen eigenen Zusammenschluß. Dieses durch die Politik der Bourgeoisie hervorgerufene Zusammenhalten der Arbeiter, ihre Bewegung als politische Kraft, erfolgte noch ganz den Zwecken der Kapitaleignerklasse ungeordnet, die zur Erreichung ihrer Ziele eben auf die breite Unterstützung

durch die Arbeiter angewiesen war.

"Auf dieser Stufe bekämpften die Proletarier also nicht ihre Feinde, sondern die Feinde ihrer Feinde, die Reste der absoluten Monarchie, die Grundeigentümer, die nichtindustriellen Bourgeois, die Kleinbürger. Die ganze geschichtliche Bewegung ist so in den Händen der Bourgeoisie konzentriert; jeder Sieg, der so errungen wird, ist ein Sieg der Bourgeoisie."²¹

Aus dieser Situation ist zu ersehen, wie es der Bourgeoisie gelang, den Arbeitern ihre Anschauungen aufzudrängen und sie dadurch bewußtseinsmäßig so auszurichten, daß ihr Handeln über weite Gebiete für das Interesse der Kapitaleignerklasse instrumentalisierbar wurde. Doch die Durchsetzung der Ansichten der Bourgeoisie wird durch das zahlenmäßige Erstarken der Arbeiter und ihre sich zunehmend mit Bewußtsein vollziehenden wirtschaftlichen und politischen Kämpfe erschwert. Hierdurch wird auch allen Wunschkonstruktionen, längst vergangene historische Epochen zu restaurieren, der Boden entzogen. Solche Absichten haben in der ökonomischen Stellung des Arbeiters keinen objektiven materiellen Grund und lösen sich mit zunehmender Herausbildung des Klassenantagonismus zwischen Bourgeoisie und Proletariat im Klassenkampf auf. Diese Vorgänge vollziehen sich auf der Grundlage der weiteren Entwicklung der großen Industrie, die 1. zu einer zahlenmäßigen Zunahme des Proletariats führt, 2. die Arbeitermassen in den industriellen Zentren konzentriert, 3. die Lebensbedingungen der Arbeiter immer mehr vereinheitlicht, da die Maschinerie tendenziell die Unterschiede der Arbeiter verwischt, weil der Lohn im Durchschnitt auf ein fast gleich niedriges Niveau gedrückt wird. Der Zusammenprall der Interessen der Bourgeoisie und des Proletariats ist nun nicht mehr hauptsächlich das Aneinandergeraaten von einzelnen Arbeitern und sie ausbeutenden Kapitaleignern, sondern nimmt mehr und mehr den Charakter des Kampfes zweier einander entgegengesetzten Klassen an. Das spontane Aufblenden der Empörung der Arbeiter wird abgelöst durch den organisatorischen Zusammenschluß zur Durchsetzung der eigenen Belange gegenüber der entgegengesetzten Klasse. Zunächst, um im wirtschaftlichen Kampf den Lohn zu sichern, dann aber auch gegenüber dem Staat als Organ der herrschenden Klasse, um in Gesetzesform Festlegungen zu erreichen, die die Arbeiterklasse vor der Auszehrung bewahren und ihre Kampf-

kraft sichern sollen. Die Aufhebung der Isolierung von Teilen der Arbeiterklasse zu anderen ist mit hervorgebracht durch die Weiterentwicklung der Kommunikationsmittel, die eine Aufnahme von Beziehungen zwischen den räumlich getrennten Arbeitern in vorher nicht dagewesenem Ausmaß möglich machte, und dadurch zur Zusammenfassung der örtlichen Kämpfe zu einem das ganze Land erfassenden Klassenkampf beitrug.

Die materiellen Existenzbedingungen der Arbeiterklasse, ihr gesellschaftliches Sein, die sich innerhalb dieser Verhältnisse entfaltende Praxis sind es also, die die Veränderungen im Bewußtsein hervorrufen und die Handlungen der Klasse gemäß dem Stand der gewonnenen Erkenntnis bestimmen.

"In der Anfangsphase seiner Praxis - in der Periode der Maschinenstürmerei und des spontanen Kampfes - stand das Proletariat, was die Erkenntnis der kapitalistischen Gesellschaft betrifft, noch auf der Stufe der sinnlichen Erkenntnis; es erkannte nur die einzelnen Seiten und den äußeren Zusammenhang der Erscheinungen des Kapitalismus. Damals war das Proletariat noch eine sogenannte "Klasse an sich". Als es aber dann zur zweiten Periode seiner Praxis, zur Periode des bewußten und organisierten wirtschaftlichen und politischen Kampfes gelangte, war es imstande, auf Grund der Praxis, auf Grund der in langwierigen Kämpfen gesammelten vielfältigen Erfahrungen - die von Marx und Engels wissenschaftlich verallgemeinert wurden; wodurch die marxistische Theorie entstanden war, mit deren Hilfe das Proletariat geschult wurde - das Wesen der kapitalistischen Gesellschaft, das zwischen Gesellschaftsklassen bestehende Ausbeutungsverhältnis und die historische Aufgabe des Proletariats zu verstehen. So wurde das Proletariat zur 'Klasse für sich' " (Hervorheb. i.Orig.).²²

Das geschichtliche Ziel der Kämpfe der Arbeiterklasse besteht in der sozialen Revolution, in der durch die Beseitigung des Privateigentums an Produktionsmitteln solche Produktionsverhältnisse geschaffen werden, die der weiteren Entwicklung der Produktivkräfte dienen. Sie übernehmen dadurch die Funktionen, die durch die bürgerlichen Produktionsverhältnisse nicht mehr wahrgenommen werden können, was seinen Ausdruck in den regelmäßig auftretenden Überproduktionskrisen findet, in denen Produkte und Produktivkräfte vernichtet werden.

"Die Gesellschaft findet sich plötzlich in einen Zustand momentaner Barbarei zurückversetzt; eine Hungersnot, ein allgemeiner Vernichtungskrieg scheinen ihr alle Lebensmittel abgeschnitten zu haben;

die Industrie, der Handel scheinen vernichtet, und warum? Weil sie zuviel Zivilisation, zuviel Lebensmittel, zuviel Industrie, zuviel Handel besitzt. Die Produktivkräfte, die ihr zur Verfügung stehen, dienen nicht mehr zur Beförderung der bürgerlichen Eigentumsverhältnisse; im Gegenteil, sie sind zu gewaltig für diese Verhältnisse geworden, sie werden von ihnen gehemmt; ... Die bürgerlichen Verhältnisse sind zu eng geworden, um den von ihnen erzeugten Reichtum zu fassen."²³

Mit der notwendigerweise stattfindenden 'Sprenzung' der den geschichtlichen Fortschritt behindernden ökonomischen Struktur wird die materielle Voraussetzung geschaffen, um im andauernden Klassenkampf, der zur Festigung der neuen Ordnung erforderlich ist, da weiterhin Vertreter verschiedenen Klasseninteresses existieren, die Beseitigung der in der überlebten Gesellschaftsform begründeten antagonistischen Klassenbeziehungen selber zu erreichen.

"Die bürgerlichen Produktionsverhältnisse sind die letzte antagonistische Form des gesellschaftlichen Produktionsprozesses, antagonistisch nicht im Sinn von individuellem Antagonismus, sondern eines aus den gesellschaftlichen Lebensbedingungen der Individuen hervorchwachsenden Antagonismus, aber die im Schoß der bürgerlichen Gesellschaft sich entwickelnden Produktivkräfte schaffen zugleich die materiellen Bedingungen zur Lösung dieses Antagonismus. Mit dieser Gesellschaftsformation schließt daher die Vorgeschichte der menschlichen Gesellschaft ab."²⁴

Diese Vorgeschichte war wesentlich dadurch gekennzeichnet, daß sich die Menschen über die Logik der wirtschaftlichen Entwicklung, d.h. der Entwicklung ihres sie formenden gesellschaftlichen Seins nicht im klaren waren. Es war ihnen deshalb nicht möglich, ihre gesellschaftlichen Beziehungen bewußt zu gestalten. Die Tätigkeit des Menschen war naturwüchsig geteilt und die eigene soziale Tätigkeit wurde "ihm zu einer fremden, gegenüberstehenden Macht ..., die ihn unterjocht, statt daß er sie beherrscht".²⁵

"Dieses Sichfestsetzen der sozialen Tätigkeit, diese Konsolidation unsres eignen Produkts zu einer sachlichen Gewalt über uns, die unsrer Kontrolle entwächst, unsre Erwartungen durchkreuzt, unsre Berechnungen zunichte macht, ist eines der Hauptmomente in der bisherigen geschichtlichen Entwicklung."²⁶

Mit dem Abschluß der Vorgeschichte, die sich nicht gemäß "einem Gesamtplan frei vereinigter Individuen" vollzog, beginnen die Menschen, indem sie die Teilung der Arbeit aufheben, durch die ihre eigene Subsumtion unter sachliche Mächte hervorgerufen wurde, diese ihrem ge-

meinschaftlichen Willen unterzuordnen. Insgesamt eröffnet sich eine Ara der Geschichte, in der sich der Mensch durch die zunehmende Beherrschung der Natur (aufgrund immer erfolgreicher zielgerichtet angewandter Naturerkenntnis) und aufgrund der bewußten Gestaltung der gesellschaftlichen Beziehungen zunehmend freier verhält.

"Hegel war der erste, der das Verhältnis von Freiheit und Notwendigkeit richtig darstellte. Für ihn ist die Freiheit die Einsicht in die Notwendigkeit. Blind ist die Notwendigkeit nur, insofern dieselbe nicht begriffen wird. Nicht in der geträumten Unabhängigkeit von den Naturgesetzen liegt die Freiheit, sondern in der Erkenntnis dieser Gesetze, und in der damit gegebenen Möglichkeit, sie planmäßig zu bestimmten Zwecken wirken zu lassen ... Freiheit des Willens heißt daher nichts anderes als die Fähigkeit, mit Sachkenntnis entscheiden zu können ... Freiheit besteht also in der auf Erkenntnis der Naturnotwendigkeiten gegründeten Herrschaft über uns selbst und über die äußere Natur" (Hervorheb.i.Orig.). 27

Aber das Zusammenfassen der Erfahrungen der Kämpfe der Arbeiterklasse in der Theorie des wissenschaftlichen Sozialismus, die aus der Praxis entstand, auf diese ausgerichtet ist und durch die die objektive Bedeutung des Proletariats für die Entwicklung in der menschlichen Gesellschaft dargelegt wird, hat nun nicht automatisch zur Folge, daß sich diese Weltanschauung relativ reibungslos im Proletariat durchsetzt und sich gar innerhalb der kapitalistischen Gesellschaftsordnung zur herrschenden Ideologie entwickelt. Im Überbau werden die Veränderungen der gesellschaftlichen Basis widergespiegelt. Dort aber finden schärfste Klassenauseinandersetzungen statt und die klassenspezifischen Bewußtseinsformen wirken auf die praktisch tätigen Menschen ein. Für die Bourgeoisie, die objektiv nur über eine sich immer mehr verkleinernde soziale Basis verfügt, wird es zur Bedingung ihrer Existenz, daß es ihr gelingt, in verschiedenster Form, ihre Herrschaft stabilisierende Bewußtseinsinhalte den anderen Klassen, vor allem aber der Arbeiterklasse, aufzudrängen. In dem Maße, wie sie hierbei erfolgreich vorgeht, wird es ihr möglich, breiten und auf Grundlage der der Realität entsprechenden Einschätzungen vorgehenden Bewegungen der Arbeiterklasse und der anderen Teile des Volkes, in ihrer Entstehung und Entwicklung schwere Hindernisse in den Weg zu legen. Dringen solche Auffassungen in diese Bewegung leitende Organisationen selber ein und fassen dort Fuß, so wird auch eine noch so große Verbreiterung der

Aktivitäten letztlich nur Niederlagen herbeiführen können. Deshalb wird die Bourgeoisie in den sich entfaltenden Klassenkämpfen alles unternehmen, um der ideologischen Offensive, die das Proletariat in Verbindung mit den praktischen Auseinandersetzungen entfaltet, zu begegnen. Sie wird ihre Ideologen in die 'Abwehrschlacht' schicken (und hier auch besonders massenwirksame künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten - Plakat u.ä. zum Einsatz bringen), um der Vermehrung richtiger Auffassungen über die bestehenden Verhältnisse entgegenzuwirken. Neben dem Einsatz ihrer Funktionäre, die alle Hebel in Bewegung setzen, um den Vorbereitungen des 'Sturmes auf die Macht' der herrschenden Klasse durch die breiten Volksmassen zu begegnen, ergibt es sich von selbst, daß den fortschrittlichen Kräften die Möglichkeit zur Propagierung ihrer Ziele weitgehend genommen werden soll. (So findet die allgemein gültig behauptete Meinungsfreiheit ihre "natürliche" Grenze schon im privaten Besitz der Produktionsmittel selbst.) In diesem Sinne ist es zu verstehen, daß die Klasse, die über die Mittel zur materiellen Produktion verfügt, damit gleichzeitig über die Mittel zur geistigen Produktion disponiert. Dieser gewaltigen ideologischen Maschinerie setzt die Arbeiterklasse eigenständige Initiativen entgegen, die vom Willen getragen werden, trotz aller bestehenden Einengungen, den von der Bourgeoisie gelegten 'Rauchvorhang' aufzulösen. Damit unternimmt sie notwendige Schritte, die dazu dienen, immer mehr Menschen in den Kampf gegen die historisch überlebte Ordnung einzubeziehen. So übermächtig die Ausgangsbedingungen der Bourgeoisie im ideologischen Kampf auch erscheinen mögen, sie sind letztlich im Wesen schwach, da die von ihr verbreiteten Ansichten und Verhaltensweisen immer mehr in Widerspruch mit der tatsächlichen Lage der Volksmassen geraten. So begrenzt die Möglichkeiten zur Entfaltung der demokratischen und sozialistischen Kultur der unterdrückten Massen im Rahmen der ideologischen Auseinandersetzung auf den ersten Blick auch aussehen mögen, so ist es gerade ihre inhaltliche, von den Notwendigkeiten des gesellschaftlichen Fortschritts geprägte Seite, die sie wesentlich stark macht. Das ist ihre Grundlage, von der aus sie weite Teile des Volkes mobilisieren kann, und dadurch mithilft, diese in den Kampf für eine ihren objektiven Interessen entsprechende Ge-

sellschaftsordnung einzubeziehen. Das wird auch von den bürgerlichen Politikern erkannt, die fürchten müssen, daß in einem wirklich freien, demokratischen Willensbildungsprozeß die Position der Arbeiterklasse sich durchsetzen, und daß dadurch die Herrschaft der Bourgeoisie auf das Ernsthafteste gefährdet würde. Deshalb läßt die Bourgeoisie nichts unversucht, die ihr gefährlich werdenden Auffassungen der aufsteigenden Klasse im Rahmen politischer Opportunitätserwägungen in ihrer Verbreitung zu behindern und setzt zu diesem Zweck ihren Staatsapparat in Bewegung - heute wie ehemals.

Hinsichtlich des Erkenntnisprozesses der Massen sind diese Aktionen also als Versuch zu werten zu verhindern, daß das Volk aus seinen alltäglichen Erfahrungen zu richtigen Erkenntnissen gelangt und den Charakter des Kapitalismus von seinem Wesen her begreift.

"Die Feststellung, daß die herrschenden Gedanken die Gedanken der Herrschenden sind, bedeutet in diesem Zusammenhang, daß die herrschende Klasse der ausgebeuteten revolutionären Klasse ihre Widerspiegelungsformen aufdrängt, bedeutet, daß sich bei der ausgebeuteten Klasse über die sinnliche Widerspiegelung die Begriffe der herrschenden Klasse legen, die Begriffe ihrer Herrschaft. Die Trennung von sinnlicher und rationaler Widerspiegelung bei der ausgebeuteten Klasse erweist sich als ein wichtiges Kennzeichen der Ausbeutungssituation. Die Aufhebung dieser Trennung ist zugleich Voraussetzung und Folge des revolutionären Prozesses."²⁸

Ebenso wie die Bourgeoisie von ihrem Interesse her alles daran setzen wird, diesen "Überlagerungsprozeß" in Gang zu halten, ist es aber auch klar, daß auf Grundlage der Verschärfung der Widersprüche der kapitalistischen Produktionsweise die herrschende Ideologie an Überzeugungskraft verliert, brüchig wird, und die sich immer breiter entfaltenden Klassenauseinandersetzungen einen fortschreitenden Prozeß der Aufhebung der Trennung von sinnlicher und rationaler Widerspiegelung hervorrufen. Somit ist

"der Klassenkampf des Proletariats ... zugleich ein fortlaufender Erkenntnisprozeß, ein Prozeß in dem die von der kapitalistischen Gesellschaft fortwährend produzierte Trennung von sinnlicher und rationaler Widerspiegelung aufgehoben wird ..."²⁹

Proletarisch-revolutionäre Kunst und die Aspekte ihrer Entwicklung

Die geschichtlichen Umbruchsituationen - proletarische Revolutionen und Aufbau des Sozialismus in der Sowjetunion, gescheiterte Novemberrevolution in Deutschland mit Verschärfung der gesellschaftlichen Krisen- und Klassenkampfsituation - bezeichnen den konkreten Zusammenhang, in dem sich Ansätze einer operativen Kunst- und Kulturpraxis herausbildeten und der Bruch mit der "alten" Kunst vollzogen wurde. Denn, so Franz W. SEIWERT, die Revolution, die neue Ziele, Gehalte und Funktionen für die Kunst brachte, verlangte nicht mehr "das Einzelkunstwerk als Bestätigung eines egozentrischen Menschentypus ...".³⁰ Die Hervorhebung des "Zeitsymptomatischen und Sozialtypischen"³¹ forderte von der sich dieser Thematik annehmenden Künstlerschaft ein Gestalten mit neuen, im traditionellen Sinne ungewohnten Mitteln.³² Solche Kunst hatte nicht die Absicht, die herrschende Gesellschaft mit ihren ideologischen Apparaten durch formale Veränderungen und Experimente zu "erneuern", sondern sie "zur Basis zu bewegen", wobei den neuen künstlerischen Mitteln und Methoden die Aufgabe zukam, der Kunst "Überzeugungs- und Schlagkraft zu geben".³³ Die vielfältigen Versuche des "Praktischwerdens" dienten, abgesehen von der Vergangenheitsbewältigung, vor allem der gezielten künstlerischen Agitation und Argumentation. Kunst war somit "unmittelbares Element der revolutionären Aktion im Klassenkampf und damit Eingriff in den gesellschaftlichen Prozeß".³⁴ In diesem Zusammenhang ist die Geschichte der progressiven Kunst der 1920er Jahre eng mit der Arbeiterbewegung verbunden. Innerhalb der gesellschaftlichen Bewegung hat sich diese Kunst unter den allgemeinen Gesetzen des sozialen Fortschritts als spezifische Art und Weise der Wirklichkeitserkenntnisse entwickelt. Dieser "komplizierte Bereich" hat sich allerdings nicht mit einem Schlag ausgebildet, sondern war von unterschiedlichen ästhetischen Idealvorstellungen und unterschiedlichen ideologischen Positionen innerhalb der Künstlerschaft gekennzeichnet.³⁵ Die Widersprüche und verschiedenartigen dynamischen Entfaltungen lassen vor allem nach der Grundhaltung der nicht-revolutionären Richtungen fragen. Resümierend wird dazu festgestellt: Diese Linien der Künstlerschaft blieben verhaftet in der Überhöhung ihres intuitiven Gefühls von Kunst und stellten diese in schroffen Gegensatz zur poli-

tischen Wirklichkeit.³⁶ Die Trennung des bürgerlichen Flügels vom eigentlichen Adressaten, den "Massen", ist letztlich als logischer Ausdruck der sozialen und ökonomischen Situation der Künstler im Spätkapitalismus zu begreifen und begründet sich u.a. wie folgt:

"Die Geistigen hatten lange Bindung und Gemeinschaft verneint; jetzt wollten sie ihre überzüchtete Person in der anonymen Masse vergessen und die vereinsamende liberale Skepsis durch geglaubte politische Doktrin überwinden ..."³⁷

Trotz politischer Nachkriegserfahrung reagierte die bürgerliche Kunstbewegung nicht mit strukturell wirksamen Veränderungen, sondern war im Gegenteil der Ansicht, daß die neuen politischen Verhältnisse "republikanische" Errungenschaften seien (wenngleich der ideologische und "ästhetische" Kampf im bürgerlichen Flügel nicht selten künstlerische Erscheinungen entstehen ließ, die ihrem Wesen nach Übergangs-oder Grenzcharakter haben). Ungerechtfertigt ist somit, alle nicht-realistischen Werke ohne Ausnahme vorbehaltlos bürgerlich zu nennen. Richard HIEPE akzeptiert aus vorgenanntem Kreis jedoch nur eine Minderheit von politisch bewußten, sozial engagierten Künstlern, die die illusorischen Freiheitsideale der bürgerlichen Revolution durchschauten und die Novembergruppe und den RWVBKD mit dem Ziel verließen, in progressiven Vereinigungen nach politischen Konsequenzen zu suchen.³⁸ HIEPE führt weiter aus:

"Aus diesen Kräften und den von den Klassenkämpfen der zwanziger Jahre und den Organisationen und Zielen der erstarkenden KPD beeinflussten Persönlichkeiten bildeten sich die ersten Gruppen der proletarisch-realistischen und im Klassenkampf engagierten Kunst in Deutschland" (HIEPE 1976, S. 179).

Wenn auch über einen gewissen Zeitraum linksbürgerliche und sozialistische Werke nicht nur Gegensätzlichkeiten, sondern mehrfach auch Ähnlichkeiten aufweisen,³⁹ so wird spätestens seit Ende der revolutionären Nachkriegskrise die komplizierte, "schroff divergierende Stellung der verschiedenen künstlerischen Richtungen (deutlich)" (OLBRICH 1968, S. 768). Dabei sollte nach dem Willen der proletarisch-revolutionären Künstler die Kunst sowohl Instrument zur Selbstverwirklichung der revolutionären Klasse, als auch zugleich "Waffe" (von spezifischer Natur) im Kampf gegen politisch-sozial feindliche

Kräfte sein. Die in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre vorgetragene Losung "Die große, echte Kunst muß großen Zielen dienen!" erläutert das Bemühen um die künstlerische Beherrschung des Geschichtsmaterials, was für die Künstlerschaft hieß, solche Gestaltungen zu entwickeln, die die Welt

"neu interpretieren, geistig-ästhetisch bewohnbar machen, ein würdiges Menschenbild aufrichten, als auch Vorschläge zu ihrer direkten Umgestaltung (sei es bild-künstlerisch, architektonisch oder gestalterisch) machen".⁴⁰

Zum Klassencharakter der proletarisch-revolutionären Kunst

Sich eingebaut wissend in das System "nicht-offizieller Kunst" beabsichtigt die proletarisch-revolutionäre Kunst Deutschlands - ebenso wie die sowjetrussische Avantgarde - durch vielgestaltete Prozesse der Auseinandersetzung und Verarbeitung von individueller und kollektiver Erfahrung im gesellschaftlichen Rahmen den Wissens- und Bewußtseinszuwachs der Massen zu heben. Solcherart Absicht erklärt sich aus dem Ziel der revolutionären Arbeiterbewegung: Aufbau des Sozialismus und Revolutionierung der Produktivkräfte, was an die Funktions- und ästhetisch-ideellen Wirkungsweisen der einzelnen Künste hohe Anforderungen stellte. Nicht individuelles Schaffen des Künstlers, nicht Erhebung über die Wirklichkeit und immanentes Suchen nach neuen Form- und Stilprinzipien war das entscheidende Anliegen, sondern die an die Kunst gerichteten Fragen lauteten: Wie steht ein Werk zu den Produktionsverhältnissen der Epoche? Ist es mit ihnen einverstanden, ist es reaktionär oder strebt es ihre Umwälzung an, ist es revolutionär (vgl. BENJAMIN o.J., S. 5f)? Kunst war nicht länger etwas Besonderes, von der Wirklichkeit abgehoben und aus dem Arbeits- und Lebenszusammenhang herausgelöst, sondern "menschliche Praxis, mit spezifischen Eigenarten, eigener Geschichte, aber doch Praxis unter anderer und verknüpft mit der Praxis" (BRECHT 1967a, S. 372). Für einen derartigen Aufgaben- und Funktionsbezug mußten völlig neue Methoden der Gestaltung und Vermittlung gefunden werden, die hießen: so sinnlich und wirklichkeits-

nah wie möglich. Denn:

"(Nur) mit neuen künstlerischen Mitteln kommt man in einer so dringenden und zwingenden Weise an das soziale Bewußtsein der Massen heran ... Der Künstler muß also der durch den Kapitalismus produzierten Kulturlosigkeit nicht als Fatalist gegenüberstehen. Vielmehr: Sobald er sich der gesellschaftlichen Bedingungen dieses Zustandes bewußt wird und sie selbst zum Inhalt der Kunst macht, kann er das Bildungsmonopol durchbrechen ..." (EISLER, S. 146).

Wenn "Kunst des Volkes für das Volk"⁴¹ nicht Traum bleiben und der sich in einer bestimmten Phase stabilisierende Kapitalismus der 1920er Jahre nicht mit eigener Kunst durchsetzen sollte, mußte vom parteilich arbeitenden Künstler "Kenntnis der Gesellschaft"⁴² gefordert werden. Dies verlangt eine Kunst um so mehr, will sie eingehen in die Umwelt des Menschen und die bürgerliche Kunst 'auf-fangen'. Die künstlerische Praxis beginnt demnach mit dem "sozialistischen Denken"⁴³ und verlangt für ihr Anliegen einen "ganz neue(n) Grundriß" (BEHNE, S. 31). Revolutionär war jedoch "nicht Antibürgerhaltung und in einem platonischen Interesse für den Marxismus verhaftet (zu sein), wie es bei etlichen Künstlern und Intellektuellen damals der Fall war, sondern zur Arbeiterbewegung (zu finden)".⁴⁴ Abgesehen davon, daß auch auf die nicht-sozialistischen Künstler die Anziehungskraft der Novemberrevolution und ihre Folgeerscheinungen groß war, wird parteilich-engagiert nur die Kunst zu nennen sein, die neben neuem Mitteilungsdrang den "Wahrheitswillen" bekundet, deren Massen-charakter - trotz aller Widersprüche - offenkundig der sozialistische Realismus ist.⁴⁵ Auf diesen Wegen veränderte sich das ästhetische und soziale Verantwortungsgefühl einer Künstlerschaft, die antrat, eine bestimmte Geschichtlichkeit zu erläutern. Konkret konnte das bedeuten, ein politisches Kunstwerk aus Anlaß einer bestimmten Situation zu schaffen, oder in dialektisch-agitatorischer Schärfe die gesellschaftlichen Widersprüche aufzuzeigen. Der sozialistische Realismus übernimmt es dabei, die zu den wesentlichen gesellschaftlichen Verhältnissen und Ursachen vordringende Grundsätzlichkeit sichtbar auszudrücken. Daß solche Kunst das formale Moment nicht ausschließlich auf ästhetischen Genuß isoliert, scheint verständlich, erhält doch die Kunst der Arbeiterkulturbe-

wegung in der Aussage über Lebenssituationen, in der Darstellung des Fortgangs von Veränderung und gesellschaftlicher Entwicklung ihren exponierten Stellenwert. Inhaltliche und formale Umgestaltungen sind demnach zu verstehen als Umgestaltungen des Lebens. Die politische Entwicklung der 1920er Jahre beschleunigte sowohl den Kunst-Prozeß als auch das politisch-geistige Umdenken und künstlerisch-gestalterische Verhalten. Der - totale - Weg wird deutlich: Erweiterung der Kunst durch 'realistische Kritik' der Realität mit der Absicht, durch analytisch-beschreibende Methode auchpädagogisch wirksam zu werden. Entsprechend der Leitlinie, Politik und Kunst zu integrieren (KRAMER, S. 174 f), hieß es:

"Die Kunst, die zur Tat ruft, wird selbst zur Tat. Sie ruft nicht nur zum gerechten Kampf, sie ist selbst mitten im Kampfgetümmel, erlangt durch die ihr eigenen Mittel einen ungeahnten Wirkungsgrad. Die Hinwendung zu solcher Kunst ist gleichbedeutend mit der Verwandlung aus einem Zeugen in einen unmittelbaren Teilnehmer an den Ereignissen."⁴⁶

Die "kulturell-zerstörerische Intention"⁴⁷ entspricht einer neuen Konstellation von Darstellung und Sujet, wobei sich der Bildgegenstand erweitert und entgrenzt (wie z.B. in den Arbeiten GROSZ' oder HEARTFIELDS). Gerade Letztgenannter bietet uns ein Totalbild, das aus heterogensten Abbildelementen der technisierten Lebenswelt zusammenmontiert wird.⁴⁸ Hinter der Sprengung der perspektivischen Orientierung der Sujetabbildung wird ein weiterreichendes ästhetisches Projekt erkennbar: In der Nachbildung einer neuen kollektiven Wahrnehmungsform, in der das Individuum die Wahrnehmungsfläche einer simultanen und dynamischen Folge von Reizen und Zerstreuung bildet, sollen das bürgerliche Subjekt und seine ästhetisch-privilegierten Sinnstiftungen zerstrümmert werden.⁴⁹ HEARTFIELD entwickelt - als dokumentarisch-operative Montage - die Elemente der Fotomontage aus den "dadaistischen Bildern"⁵⁰ weiter und stellt sie gezielt in den Dienst einer agitatorischen Gebrauchskunst (s.S. 188).⁵¹ Ihr Prototyp versteht sich nicht als singuläres Original des Materialbildes, eher ist es das auf massenhafte Verbreitung und Rezeption angelegte Plakat, auch die Zeitungssillustration oder der Bucheinband (s.S.184). In der Tradition satirischer Entlarvungsverfahren stehend, wirkt

HEARTFIELDs Montage ihrer Tendenz nach herrschaftsattackierend mit der Absicht, als Agitationsmittel die Massen gegen die bestehende Gesellschaftsordnung aufzurufen. Seine in den Dienst der KPD gestellte Arbeit ist als bedeutende Teilnahme an den Klassenkämpfen der 1920er Jahre zu werten. Durch szenischen Charakter im operativen Montageverfahren, man könnte sagen, durch "ikonische Argumentation", ⁵² gelang es HEARTFIELD, den Betrachter in eine gewünschte Richtung (Gestimmtheit) zu bringen. ⁵³ Dieses trifft gleichfalls für andere künstlerische Zeugnisse zu, die sich auf Grundlage eines vollständigen Funktionswechsels der Kunst entwickeln konnten. Solche Kunst, in eigener Instrumentalisierung zur gesellschaftlichen Realität manifestiert, zeigt als thematischen Bezug die historische Situation, die es zu verändern gilt. Inhaltlich und formal neu organisiert ist ihr ikonographischer Bezug "... eine veränderte Sprache, herrschaftsfreie Gesten und Symbole, andere Körperrituale, die dem antiautoritären Zusammenleben mimetischen Ausdruck verleihen können ..." ⁵⁴ Dabei geht es nicht um die Herstellung eines "Kunstgegenstandes", ⁵⁵ sondern mit veränderter Funktion wird die Kunst nunmehr Mittel der Transformation der vorherrschenden Alltäglichkeit, wo die Kunst zugleich das Potential für Gegenkommunikation und Gegenerfahrung bildet. In diesen Prozeß, in der Auseinandersetzung zwischen den zwei gegensätzlichen gesellschaftlichen Systemen - Kapitalismus und Sozialismus - wo alle Bereiche des gesellschaftlichen und individuellen Lebens mit einbezogen werden, ⁵⁶ hat Kunst die Funktion:

1. die Kritik an der traditionellen Kunstvorstellung zu leisten;
2. die Forderung nach einem grundsätzlichen Funktionswechsel zu erheben;
3. durch funktionale Abhängigkeit von Material, Konstruktion (Form, künstlerische Methode, Technik) der sozialen Bestimmung gerecht zu werden.

Als derartige "Plattformen der Kritik" tritt die Kunst an, "eine emotionell und ästhetisch vermittelte Basis" zu werden. ⁵⁷ Die operative Kunstpraxis versteht sich dabei nicht als kulturevolutionäre Strategie, vielmehr soll - in sinnlich erfahrbaren Bildinhalten manifestiert - die Funktion erfüllt werden, Massen anzu-

sprechen, um sie über den Status quo und die Möglichkeiten der Verbesserung zu informieren.⁵⁸ Es versteht sich, daß eine Kunst, die auf diese Weise wirken möchte, sich an die Masse der Produktivtätigen, vornehmlich der industriellen Arbeiterklasse, wenden muß, die aufgrund der bestehenden Produktionsverhältnisse und der damit verbundenen sozialen Bedingungen nicht nur vorrangig der Emanzipation bedürfen; sie sind auch die menschliche Basis des Produktionsprozesses, der die etablierte Gesellschaft reproduziert. Abbild und Wirkung, hierin bekundet sich der spezifische Charakter der emanzipatorischen Kunst, sind dialektische Verhältnisse von Realitätserfahrung und produktivem Eingriff in die gesellschaftliche Praxis. Ihre Funktion ist, wie BRECHT formuliert: "Abbildung der Wirklichkeit zum Zweck der Einflußnahme auf die Wirklichkeit."⁵⁹ Damit wird klar, daß sich der "Wert", die "Wahrheitskriterien" des emanzipatorischen Kunstprodukts nicht wie in bürgerlich-idealistischen Kunsttheorien aus einer postulierten Autonomie des Werks und Kategorien der Formgesetzlichkeit und werkimmanenten Logik herleiten, sondern aus der Wirklichkeit, die es vergegenwärtigt und auf die es zurückwirkt. Unschwer aus der materialistischen Ästhetik herauspräpariert werden kann für die parteiliche, emanzipatorische Kunst ihre

1. Fundierung auf Pädagogik und Aufklärung;
2. Fundierung auf Politik und Alltagspraxis;
3. Fundierung auf Produktion und Kommunikation.

2. Die "neue" Kunst

Fundierung auf Pädagogik und Aufklärung¹

Die neue Funktion der Kunst zielt nicht auf Zerstreuung und Ablenkung von der Wirklichkeit, vielmehr auf Erkenntnis und Systematisierung der Wirklichkeit, auf ideologische Organisation des Menschen ab. An der "Front der ideologischen Organisation"² war der Kampf genauso intensiv um das Bewußtsein zu führen, wie in Politik und Ökonomie. Solchermaßen konstatierte Funktionsbezug leitet sich entsprechend dem Basis-Überbau-Verhältnis ab, werden doch im Rahmen der - erhofften - Umwälzung auch die ideologisch-künstlerischen Formen, worin sich die Menschen befinden, "ausgefochten".³ Sollte der bürgerlichen Ideologie entgegengetreten werden, verlangte das ein hohes Niveau, um massenhaft wirksam alltägliche politische Inhalte zu popularisieren. In Anbetracht des Gesellschaftsverständnisses, daß sich Kunst nicht an wenige Interessierte, sondern an die Masse wenden sollte, waren für den operativen Einsatz neue Wirkungsbedingungen und Wirkungsweisen zu erschließen. Mit ästhetischer Aufklärung politische Aufklärung zu leisten, berührt den Bereich der massenhaften ästhetischen und künstlerischen Erziehung und heißt, der Kunst(praxis) didaktische Relevanz zuzuerkennen. Die Mitarbeit am und im ideologischen Überbau zwecks der "effektiven realen Umschichtungen in der Lebensweise unserer Zeit" (BRECHT 1967a, S. 132) gelingt allerdings nicht allein nur mittels dialektisch angelegter Sichtbarkeit, sondern verlangt gleichfalls "die kulturell-künstlerische Selbsttätigkeit der Massen".⁴ ZETKINS geschichtlich geforderte Mission des Proletariats, "alle Kräfte der Produktion, der Kultur über die Schranken hinaus zu entwickeln, die die bürgerliche Gesellschaft ihnen setzt",⁵ zielte bereits auf ein derartiges Schaffen ab. Erste Ansätze und entscheidende Vorarbeit für die Organisation künstlerischen Laienschaffens in Zirkeln und Arbeitsgemeinschaften leistete der Leipziger (8.) Parteitag der KPD (1923).⁶ Freilich beschäftigte sich dieser Parteitag nicht mit speziellen Fragen der Entwicklung einer proletarisch-revolutionären Kunstbewegung oder gar mit künstlerisch-ästhetischen

Problemen der Erziehung. Indem er jedoch die für eine sozialistische künstlerische Erziehung vielfältigen Möglichkeiten erkannte und diese Erziehung wie andere Bereiche für den Klassenkampf einsetzt wissen will - hauptsächlich um die ideologische Diversion von Seiten der Bourgeoisie zu durchsetzen - erhält dieser Bereich für die Kulturarbeit großes Gewicht. Ein weiterer Schritt in dieser Hinsicht läßt sich verzeichnen, wenn engagierte Künstler erkennen, daß eine Teilnahme an den sozialen Kämpfen der Zeit auch auf dem Wege der unterrichtenden Tätigkeit möglich ist. Entsprechende Forderungen lauten denn auch, hauptsächlich aus der Roten Gruppe:

"Künstlerische Erziehungsarbeit in Bezirken, Musterentwürfe für Wandzeichnungen, Anleitung zur Anfertigung von Demonstrationsplakaten und -schildern usw., Unterstützung der noch dilettantischen Versuche von Parteimitgliedern, durch Wort und Bild den revolutionären Willen zu bekunden ..." ⁷

Größere Fortschritte für die Entfaltung der kunstschöpferischen Tätigkeiten der Arbeiterklasse lassen sich jedoch erst in der zweiten Hälfte und besonders gegen Ende der 1920er Jahre verzeichnen, als der organisatorische Zusammenschluß proletarischer und revolutionärer Kunstschaffender im März 1928 in die ASSO einmündet, die dann umgreifende kulturpädagogische Maßnahmen ergreift (s.S.135). ⁸ Auf die bis dahin nicht gänzlich befriedigende ästhetisch-kulturelle Laienarbeit weist u.a. Béla KUN auf der Agitpropkonferenz der Erweiterten Exekutive der KI (April 1925) hin und führt als wichtigsten Grund an, daß eine entsprechende Organisationsform "... deshalb schwer zu finden war, weil die (deutsche) Partei selbst noch keine feste Organisation hat". ⁹ Die wegweisende Bedeutung einer Arbeiter-Zeichner-Bewegung mit "vornehmlich politischem Charakter" erkannten auch die Kritiker der Roten Fahne. ¹⁰ Von dort erhobene Vorstellungen decken sich auch mit denen, die von der Zentralen Agitpropabteilung zu vernehmen sind:

"Die - nicht gelernten - Arbeiterzeichner, Arbeiterplakat- und Arbeitertransparentengestalter ... (sollen) neben der Front der berufstätigen proletarisch-revolutionären Zeichner und Maler ... bei Streikaktionen, im Kampf um höhere Löhne, im Rahmen der Enthüllung aller möglichen Mißstände im Betrieb ... eine wesentliche Hilfe sein." ¹¹

Entsprechend der allgemeinen ideologisch-kulturpolitischen Zielsetzung lassen sich drei soziale Aufgaben ableiten:

- Aufweisen und Aufdecken von Tatsachen, d.h. die Kunst bekommt informierende Funktion;
- Aktivierung der Massen, d.h. die Kunst hat agitierende Funktion;
- Erzeugung einer kritisch-untersuchenden, produktiven Haltung des Menschen, d.h. die Kunst hat pädagogische (belehrende) Funktion zu erfüllen.

Informierende und agitierende Funktion der Kunst

Die neuen Medien - wie z.B. Agitationspuppen, "fahrbare" Transparente mit überspitzten Darstellungen - sind keine traditionellen und zielen darauf ab, die Massen "zu erreichen". Die Bedeutung solcher Medien, die vor großen Demonstrationen, vor Wahltagen und vor Willenskundgebungen des Proletariats gefertigt wurden, erkannten viele Theoretiker der KPD und Künstler wie HEARTFIELD, FRANK und DURUS¹², um nur einige zu nennen. Die Idee, die politische Erziehungsarbeit mit solchen 'gestalterischen Zeichen' zu betreiben, lief also darauf hinaus, neue Methoden der künstlerischen Gestaltung zu finden und einzusetzen.¹³ Organisatorisch oblag das der Zentralen Agitpropabteilung im Liebknecht-Haus. Diese Abteilung

"... beobachtet und kontrolliert alle geistigen Bewegungen im Proletariat mit dem Zwecke, alles, was vom Klassenkampf ablenkt, zu bekämpfen, was für die Zwecke des Kampfes benützt werden kann, in kommunistischem Sinne zu beeinflussen".¹⁴

Und ohne daß ein "ästhetischer Kanon"¹⁵ fixiert wird heißt es seitens HOERNLE zur Kunstaufgabe der Partei:

"Die kommunistischen Parteien müssen deshalb Wert darauf legen, daß ihre Propaganda und Agitation neue Mittel anwendet, Mittel der Belebung, Mittel, die es möglich machen, die Aufmerksamkeit der indifferenten Masse zu fesseln, ihr Interesse zu wecken ..."¹⁶

Soll die Kunst zu einem "Mittel emotional-organisierender Wirkung auf die Psyche in Verbindung mit den Aufgaben des Klassenkampfes werden",¹⁷ lautet ihre Aufgabe: die kommende Veränderung im Sinne

des dialektischen Materialismus künstlerisch und theoretisch zu klären und agitatorisch zu fordern.¹⁸ Volkstümliche Agitation und Propaganda, von dieser Zeit an künstlerisches Schaffen,¹⁹ hieß auch: planmäßiges Vorgehen mit gleichzeitiger Ausnutzung aller vorhandenen Möglichkeiten, wie Häuserblockanschlag, Zellenzeitung, Fahنشmuck, stehendes und "fahrbares" Transparent. Auf den formalen Charakter solcher Gestaltungen eingehend schreibt DURUS:

"Natürlich ... sind die Zeichnungen der zeichnerisch nicht ausgebildeten Arbeiterzeichner in der Regel primitiver, kindlicher, als die Werke der revolutionären Berufskünstler; aber als Ausgleich: die als Zeichner nicht gelernten Betriebsarbeiter werden oft urwüchsiger, unbeeinflußter, frischer und also in proletarischem Sinne propagandistisch und agitatorisch wertvoller zeichnen."²⁰

Belehrende Funktion der Kunst

Die Inhalte der Themen, Motive und Symbole - aus der neuen sozialen Situation abgeleitet - zeigen deutlich Parteinahme und Gegnerschaft. Entsprechend der operativen Funktion der Kunst wird die inhaltliche Aussage dabei nicht ausschließlich in bildhafter Gestaltung vermittelt, sondern auch mit typographischen Zusätzen versehen. Solch 'kombiniertes' Gestalten schien geboten, um pädagogisch wirksam werden zu können, was heißt, beim Rezipienten eine kritisch-untersuchende, produktive Haltung erzielen zu können.²¹

"Wir wissen, daß die entscheidenden Schlachten auf anderen Gebieten geschlagen werden", so Max RAPHAEL, "aber in jedem Kunstwerk sind geistige Kräfte aufgespeichert, die wir durch eine richtige Beschäftigung mit ihm frei machen, in uns überleiten und zur Gestaltung unserer Lebensaufgabe verwenden können und müssen."²²

Den radikalsten Versuch, der Kunst einen belehrenden Charakter zu verleihen, sahen HEARTFIELD und GROSZ (später auch die politischen Konstruktivisten unter Führung SEIWERTs, die ASSO-Künstler und die Arbeiterzeichner) darin, das Verhältnis von Kunst und Proletariat in Polarität zur bürgerlichen Kunstauffassung zu demon-

strieren und alles "abzuwerten", was der geforderten Kunst für politische Erziehung, Aufklärung und Demaskierung der bürgerlichen Klasse entgegensteht.²³ Denn:

"Was soll der Arbeiter mit Kunst? Wo er stündlich um seine primitivsten Lebensbedürfnisse kämpfen muß, wo er unter den zerrütteten Verhältnissen fiebert, in denen seine Kameraden, seine Familie, alle seine Mitstreitenden dank der bürgerlichen Blutsauger und geschwollenen Besitzkröten dauern versinken sieht ... was soll der Arbeiter mit dem Geist der Dichter und Denker, die angesichts all dessen, was ihm den Lebensatem abschnürt, keine Verpflichtung fühlen, den Kampf gegen die Ausbeuter aufnehmen."²⁴

In Kenntnis solch gedanklichen Ansatzes sollte Kunst Erkenntniswert besitzen, was vom Künstler verlangte, daß er seine Tätigkeit als politisch-ästhetische versteht. Die künstlerischen Zeichen mußten deshalb über soviel Bildklarheit verfügen - und hier half u.U. die Typographie -, daß die komplizierte Dialektik des Nebeneinanderlebens in der antagonistischen Gesellschaftsordnung als bildkünstlerische Verdichtung einer Aussage vorstellbar wird.

Fundierung auf Politik und Alltagspraxis

Mittels großer Komposition wird in dem künstlerischen Zeichen vielfach inhaltlich und formal überhöht der Wert der "kommenden" Gesellschaft dargestellt (Abb. 1). Solcherart betriebene Überhöhungen der Gestaltungen weisen auf die nahe Verwandtschaft zur sowjetischen Agitationskunst, die die Sehgewohnheiten des Menschen entautomatisieren und sein Bewußtsein gegenüber sich und seiner Umwelt schärfen wollte.²⁵ Dem Autonomieanspruch und der Folgenlosigkeit der bürgerlichen Kunst stellt die Konzeption einer operativen Kunst- und Kulturpraxis - wie bisher dargestellt - ihre Fundierung auf Politik und Alltagspraxis entgegen. Nicht länger unparteiisch über den kämpfenden Klassen stehend, sondern sich in der "Zeit der Entscheidung" entscheidend, werden Bemühungen um eine revolutionäre Kunstpraxis und -theorie dort produktiv, "wo sich aktivistische Veränderungs- und Tatbereitschaft der Realität stellt und Anspruch und Wirklichkeit aufeinander bezogen werden".²⁶ In der

Tendenz führt dieser Weg an die Seite des Proletariats, zur Auseinandersetzung mit der Strategie und Taktik des Kampfes der Arbeiterklasse. Die Parteinahme des fortschrittlichen Künstlers für die Interessen des Proletariats hat sich jedoch nicht nur an seinem politischen Standpunkt, an der politischen Tendenz, die er verfolgt, festzumachen, sondern insbesondere an seiner künstlerischen Praxis und seiner Stellung im künstlerischen Produktionsprozeß. Vom marxistischen Standpunkt aus betrachtet hat Kunst die aktive und aktivierende Funktion der revolutionären Arbeiterbewegung in den Klassenkämpfen zu "realisieren".²⁷ D.h. für den künstlerischen Produktionsprozeß, "Stoff" und "Objektivität" parteilich zu werten. Der Stoff ist dabei als Gesamtheit der Lebenstatsachen, andererseits als das spezifische Thema aufzufassen.²⁸ Objektivität meint sowohl die Art der künstlerischen Widerspiegelung (Abbildung in den Formen des Lebens), als auch den Wahrheitsgehalt in der künstlerischen Darstellung. Die "neue" Kunst sollte in die Wirklichkeit verändernd eingreifen und unmittelbar politisch und alltagspraktisch wirksam werden. Im Vordergrund steht notwendigerweise die politisch-propagandistische Wirkung, die bestenfalls die "Verwertung" einiger überlieferter Werke für revolutionäre Zwecke zuläßt.²⁹ Die operative Kunst- und Kulturpraxis, die auf dem direkten Eingriff in politische und Alltagsprozesse basiert, ist in der künstlerischen Praxis gleichsam auf die Vermittlung gesellschaftlich eingreifenden Denkens und Verhaltens ausgerichtet. Absicht war, daß der Rezipient eine kritisch-untersuchende und produktive Haltung zur Wirklichkeit bekommt, die ihn nach Möglichkeit befähigt, "in das Leben selber, das Lebens des Klassenkampfes, der Produktion, der besonderen geistigen und körperlichen Bedürfnisse" eingreifen zu können (BRECHT 1967a, S. 372). Eine Kunst, die das vermag, kann in die gesellschaftliche Entwicklung tief einwirken und "... würde nicht nur mehr oder weniger dumpfe Impulse verleihen, sondern den fühlenden und denkenden Menschen, die Welt, die Menschenwelt, für seine Praxis ausliefern" (BRECHT 1967b, S. 297). BRECHT wie auch andere Theoretiker schlossen eine unmittelbar praktisch-politische Wirkung der Kunst nicht aus, knüpften sie jedoch an spezifische begrenzte Funktionen und Aufgaben und hielten sie richtigerweise abhängig vom Stand der sozialen Auseinandersetzung.³⁰

Fundierung auf Produktion und Kommunikation und die funktionale Abhängigkeit von Konstruktion und sozialer Bestimmung

Die "neue" Kunst sollte eine "wirkliche Kunst für alle" sein, nicht in Form der bloßen Demokratisierung der Kunst, sondern als "produktive Fähigkeit", als menschliche Praxis, die den Gegensatz von Produzenten und Konsumenten aufzuheben versucht. Dieser Bestimmung liegt die Erwartung zugrunde, daß durch die produktive künstlerische Tätigkeit, durch die Durchführung bestimmter Handlungsweisen, gesellschaftliches Bewußtsein und Verhalten beeinflußt werden kann. Solche Kunst mußte daher nicht nur an den veränderten Rezeptionsbedingungen, sondern auch an den Produktionsformen ansetzen. Wie TRET'JAKOV bereits 1921 äußert, darf

"eine wirkliche Kunst für alle nicht darin bestehen, daß alle Menschen in Zuschauer verwandelt werden, sondern umgekehrt darin, daß sich alle die Qualitäten und die Fähigkeiten zur Konstruktion und Organisation des Rohmaterials aneignen, die besonders charakteristisch für die Spezialisten der Kunst waren. Das erstens. Und zweitens in der Einbeziehung der Massen in jenen Prozeß des Schaffens, den bis jetzt Einzelgänger zelebrieren" (TRET'JAKOV (reprint) 1972, S. 14).

Konstatiert man, daß die "schöpferisch-künstlerischen Werkstätigkeiten"³¹ das "zeichnen, malen oder in Holz schnitten was (sie) bewegte",³² wurde das Hauptaugenmerk darauf gerichtet, diese Kräfte in die sozialistische Aufbauarbeit einzugliedern, was auch hieß, sie mit Arbeit / Mithilfe an 'angewandt-politischen' Werken zu betrauen. Das bisherige Wesen der Kunst, ihre überlieferten Vorgänge der künstlerischen Darstellung wie auch die Art der ästhetischen Kommunikation erfuhren somit eine enorme Veränderung. Das wird daran deutlich, daß an die Stelle der kathartischen Wirkung die erkenntnisvermittelnde tritt. Dabei steht sowohl der MARXsche Produktionsbegriff Pate, der von seiner eingeschränkten Wirkung durch den Klassenantagonismus und die kapitalistische Warenproduktion befreit ist, als auch der ENGELSsche Entwurf von den Künsten in der nicht-antagonistischen Gesellschaft, in der es - beispielsweise - statt der "berufsmäßigen" Maler nur noch gesellschaftliche Produzenten geben wird, die u.a. auch malen.³³ "Entprofessionalisierung" zielt also letztlich darauf ab, Kunst aus dem Proletariat entstehen zu lassen und es mit entsprechendem Können auszurüsten. Dazu bemerkt

DURUS im Jahre 1928:

"Wir erklären von vornherein, daß uns nichts ferner liegt, als das Züchten eines Künstlerfimmels, wie er durch den Einfluß der Bourgeoisie und SPD bei bestimmten Schichten in der Arbeiterschaft anzutreffen ist, die nach ihrer Tagesarbeit sich durch eine Flucht aus dem Alltag in die 'höheren Gefilde der Kunst' begeben wollen. Gerade die Tendenzen werden von uns aufs schärfste bekämpft. Uns kommt es auf die Schulung von interessierten und dazu fähigen Proletariern für die Herstellung des revolutionären Propaganda-Materials an ... Wir werden alles tun, um diesen Arbeitern die Möglichkeit zu geben, ihre künstlerischen Fähigkeiten für ihre Klasse voll auszuwerten."³⁴

Zur Hebung der künstlerischen Fähigkeiten wurde vor dem Hintergrund der 1928 gegründeten MASCH die Zirkelarbeit - die allerdings im wesentlichen auf die Städte Berlin, Leipzig, Dresden und Chemnitz beschränkt blieb - und die Anleitung durch Kräfte der ASSO als geeignet angesehen.³⁵ (Ein interessanter Aspekt ist dabei, daß die von "Berufs"künstlern gegebene 'Anleitung' so weit ging, daß für die Laienkräfte bestimmte Vorlagen erstellt wurden, wonach diese arbeiten konnten! Abb. 2 ist eine Vorlage für die Gestaltung von Demonstrationsmaterial.) Einen konkreten Hinweis über eine solcherart gelagerte Arbeit der ASSO erhalten wir von Sándor ÉK³⁶, wenn er sich wie folgt äußert:

a) Sich mit künstlerischen Arbeiten - Plakaten, Pressezeichnungen, Buchumschlägen, Illustrationen, Photomontagen usw. - in die revolutionäre Agitation und Propaganda entsprechend den Aufgaben, die von der revolutionären Arbeiterbewegung gestellt werden, einzugliedern.
b) Aus der Arbeiterjugend - Arbeiter-Zeichner-Bewegung - und den Fachschülern einen qualifizierten Nachwuchs heranzubilden.
c) Unter den sozialdemokratischen und linksbürgerlichen Künstlern eine revolutionäre Aufklärungs- und Erziehungsarbeit zu leisten, um sie auf diesem Wege ideologisch zu beeinflussen und sie in die Front der revolutionären bildenden Künstler einzugliedern und ihre künstlerische Tätigkeit in den Dienst des revolutionären Klassenkampfes zu stellen."³⁷

Das weitergehende Ziel einer solchen Kulturkonzeption lag sowohl in der massenhaften Herstellung politisch wirksamer, ästhetisch überzeugender Lösungen, als auch in der Integration bzw. im langfristigen Aufgehen der künstlerischen Arbeit in den Prozeß der Lebensgestaltung und -organisation. Die Fähigkeit zum künstlerischen Gestalten sollte demnach zu einer grundlegenden kulturellen Eigenschaft werden. "Diese Aufgabe", so TRET'JAKOV, "mag utopisch er-

scheinen, denn sie bedeutet, Kunst für alle - nicht als Konsumprodukt, sondern als produktive Tätigkeit."³⁸ Entsprechend solcher Zielvorstellung gab es im Verlaufe der gesellschaftlichen Umgestaltung der 1920er und Anfang der 1930er Jahre vielfältige Entwicklungsformen und reale Umsetzungen. Die Realisierung der kulturpolitischen Zielvorstellung in der praktischen Kulturentwicklung und -arbeit verlief allerdings nicht ohne Rückschläge. So standen den Zielen Auseinandersetzungen um die methodische Orientierung, Fraktionsstreit der Künstler - viele wollten die als verengt angesehenen Prinzipien der AchR(R) nicht widerspruchsfrei übernehmen, einige befürworteten Prolet'kulturtheorien -, als auch die vielfältigen Verbote und Einschränkungen der Kulturreaktion entgegen, die eine Realisierung erschwerten.³⁹

Faktografie und Montage

Die Montage hat sich, wie in vielen Kunst- und Kommunikationssparten, als brisantes Mittel der Satire, des politischen Angriffs und der ästhetischen Verunsicherung erwiesen. TRET'JAKOV, BRECHT, PISCATOR, HEARTFIELD und später der überwiegende Teil der ASSO erkannten in der Faktografie, der Verfremdung und Montage künstlerische Methoden, die der veränderten Funktionsbestimmung der Kunst gerecht werden.⁴⁰ In Kenntnis von MAJAKOVSKIJs Theorie sind bei der Suche nach der richtigen Methode des Eingreifens in die

Wirklichkeit für o.g. Vertreter drei Momente von ausschlagender Bedeutung, die zugleich das hier behandelte Verfahren kennzeichnen:

1. Die Wahl des Gegenstandes, Untersuchung der Tatsachen in ihren Besonderheiten und ihren konkreten Erscheinungen,
2. Publizistische Verarbeitung des gefundenen Tatsachenmaterials, Herausarbeitung der charakteristischen Momente, Herausschnälung der dialektischen Kette desjenigen Prozesses, in dem die Tatsache das wesentliche, richtungsgebende Glied darstellt, Umkleidung der Tatsache mit agitatorisch-wirksamer Form, Untersuchung der Tatsache auf ihr allgemein-gesellschaftliches In-

teresse, Verwandlung der Tatsache in ein Argument, in ein Signal, in einen konkreten Vorschlag;

3. Beitrag für die Praxis der sozialistischen Umgestaltung der Wirklichkeit.⁴¹

Die ästhetische Erfahrung wird außerhalb des traditionellen Rahmens der Kunst, im rohen, nicht-künstlerisch organisierten Material des Alltags, des realen Lebens geholt entsprechend der Aufgabe, der "ideologischen Grundlegung"⁴² zu dienen. Es geht dabei nicht um eine sklavische Reproduktion von Fakten, auch wenn die Faktografie eine genaue Wiedergabe der Wirklichkeit anstrebt, sondern das Verfahren will die Auswahl von

Fakten, Fixierung darauf und "Darstellung der Wahrheit, des wirklichen sozialen Betriebes".⁴³ Die Ausschöpfung der Formenvielfalt ist demnach nicht Negierung der inhaltlichen Seite, vielmehr notwendige Voraussetzung, den Betrachter auf das im Werk Abgebildete zu lenken.⁴⁴ TRET'JAKOV äußert treffend:

"Für uns Faktografen kann es keine Fakten an sich geben. Es gibt den Effekt-Fakt und den Defekt-Fakt. Den Fakt, der unsere sozialistische Position stärkt und den Fakt, der sie schwächt ... das Dokument ist das Baumaterial, die Montage ist die Art und Weise, Fakten so zu verketten, daß sie beginnen, soziale Energie und die in ihnen verborgene Wahrheit auszustrahlen."⁴⁵

Den Produktionsaspekt dieser Kunst, durch Collage und Zitat ausgedehnt, beabsichtigt die Beziehungen und sozialen Gegensätze aufzuzeigen. Denn das Bild genügt nicht mehr, "seine Unbeweglichkeit wird uns inmitten der schwindelnden und wachsenden Bewegung als lächerlicher Anachronismus vorkommen".⁴⁶ Die Überlegungen ĖŽENSTEJNs, ARVATOVs und TRET'JAKOVs zu Beginn der 1920er Jahre zielten auf die Gesamtheit von "Kunst und Leben" und belegten die feststellbare Infragestellung der Gestaltungsgrenzen. Kunst wird zu einem Mittel unter anderen, um eine neue Gesellschaft und einen neuen Menschen zu "montieren".⁴⁷ Das "zerlegte" Material hat dabei nicht kaleidoskopische Wiedergabe von Bildern und Tatsachen zu leisten, es zielt vielmehr auf politische Aufklärung und Propaganda ab. Das wirft die Frage nach dem Verhältnis von politischer Intention und künstlerischer Technik auf, die sich dahingehend beantworten läßt, daß das künstlerische Mittel nicht allein politische Tatbestände im Bild

sichtbar machen will,⁴⁸ vielmehr gibt die Montage "... nicht nur Gegeninformationen, sondern sie macht gleichzeitig die Codes sichtbar, mit deren Hilfe die versteckten Nachrichten übermittelt werden".⁴⁹ Alltägliche Erscheinungen werden aus ihrem Kontext herausgelöst und mit Erscheinungsformen neuer Gegenständlichkeit konfrontiert. Das künstlerische Mittel übernimmt es dabei, die dialektische Struktur der gesellschaftlichen Totalität sichtbar auszudrücken.⁵⁰ Die Bildwelt selbst, deren sich die Montage bedient, zitiert das Faktenmaterial herbei und formiert durch Addition von Bildsegmenten das "Bild der Wirklichkeit"⁵¹ und zeigt deutlich das sich gegen die herrschende Klasse Wendende.

An dieser Stelle erscheint es notwendig, die Begriffe Montage und Collage gegeneinander abzusetzen. Bei dem früheren Surrealisten ARAGON ist durchgehend die Rede von Collage (so in dem von ihm verfaßten Aufsatz John Heartfield und die revolutionäre Schönheit). Der Dadaist HAUSMANN spricht dagegen vom Anfang dadaistischer Praxis von Montage, sicherlich in der Absicht, sich vom künstlerischen Schaffensbegriff abzusetzen im Hinblick auf einen produktionsbestimmten Schaffensbegriff. Die traditionelle Kunstgeschichte bezeichnet im allgemeinen handwerklich hergestellte Werke, denen Realitätsfragmente hinzugefügt werden, als Collage; der Begriff Montage steht im Bereich der Bildkunst meist nur für Fotomontage. Hier ergeben sich jedoch sowohl bei den handwerklichen Eingriffen in Fotomontagen, als auch bei den frühen Collagen der Dadakunst oder des Surrealismus, z.B. Max ERNST, partielle Widersprüche. Am sinnvollsten erscheint daher ein Begriff von Montage, der sich an der Funktion - und damit auch an der technischen Definition - orientiert, so wie ihn TRET'JAKOV für die Faktografie formuliert hat (s.S. 137).

3. Bestandsaufnahme. Die künstlerischen Produkte unter den Rezeptionsbedingungen der Arbeiterklasse

Auf die funktionale Neubestimmung der Kunst wurde bereits hingewiesen. Nach ersten künstlerischen Aussagen während der Revolutionsperiode, die von einer bis dahin ungekannten Schärfe der Anklage - z.B. George GROSZ' "Das Gesicht der herrschenden Klasse" - zeugen,¹ entwickelte sich über den Berliner Dadaismus die neue "revolutionäre Bildsprache"² mit Foto, Text und Typographie weiter. Einen zusätzlichen Höhepunkt bilden die von der KPD herausgegebenen oder von ihr unterstützten satirischen und illustrierten Zeitschriften, wie "Die Pleite", "Der Knüppel", "Roter Pfeffer", "Eulenspiegel",³ in denen Rudolf SCHLICHTER, Otto NAGEL, Helen ERNST, Herbert SANDBERG, Ernst JAZDZEWSKI, Alex KEIL, Alfred BEIER-RED u.a. "den revolutionären Standpunkt in den gesellschaftlichen und ideologischen Kämpfen ausdrücken",⁴ Trotz der 1921 verabschiedeten Leitsätze zur Kunst- und Kulturpolitik (der KPD), die die Forderung enthielten, "die Rolle der kulturell-künstlerischen Tätigkeit im politischen Kampf in den Grundzügen (herauszuarbeiten)",⁵ und bedeutender künstlerischer Einzelleistungen innerhalb eines in der nachrevolutionären Phase breit aufgenommenen künstlerischen Schaffens verliefen Anstrengungen, diese in den Massenkampf einzubeziehen, unkoordiniert.⁶ Das Bild wandelte sich, als die Phase der relativen Stabilisierung des Kapitalismus einsetzte und neue Aufgaben und Forderungen auf der Tagesordnung standen. In richtiger Erkenntnis, daß die bisherigen Ziele der Partei - revolutionäre Umwälzung, Diktatur des Proletariats usw. - nicht erreicht worden waren, erkennen die 1.Reichsagitationskonferenz (der KPD) 1924 und ein Jahr später der 10. Parteitag der KPD (Berlin, Juli 1925) die Wichtigkeit einer "Massenerziehung".⁷ Nunmehr hieß es - u.a. durch den V. Weltkongreß der KI angeregt - mittels einer breiten Kunst- und Medienöffentlichkeit die Kritik der gesellschaftlichen Verhältnisse im Sinne und zum Nutzen der Arbeiterklasse zu propagieren und, indem die Kunst als "kollektives Instrument der politischen und optischen Propaganda"⁸ genutzt wird, diese "an die breiten Arbeitermassen heranzutragen".⁹ Für den notwendigen Auf- und Ausbau der "Massenlinie"¹⁰ fordert die zum Zeitpunkt des 10. Parteitages tagende Zentrale Agitationskonferenz (der KPD), bewußt an Vorbilder der sowjetrussischen

Agitprop anzuknüpfen.¹¹ Entsprechende Konzeptionen zu entwickeln oblag der Zentralen Agitpropabteilung im Karl-Liebknecht-Haus, deren bisherige Tätigkeit der 10. Parteitag der KPD mit einer abschließenden Forderung wie folgt einschätzt:

"Die Abteilung (gemeint ist die Agitpropabteilung - R.-H.G.) als ausführendes Organ der Partei ist erst im Aufbau begriffen; sie hat zuerst vor allem in den Bezirken nur technisch gearbeitet (Herstellung, Vertrieb, Verteilung des Materials, Ausschmückung der Säle usw.), sie muß zum politischen Instrument werden."¹²

Nach der Vorstellung Ernst SCHNELLERS - einer der Hauptredner auf der Zentralen Agitpropkonferenz - waren für das "eigene Vorhaben" geeignet: Agitationstafel, Presse- und Transparentenzeichnung, um infolge "neuen Sehens" die (erhoffte) Revolution im Alltagsleben sichtbar auszudrücken. Denn, so SCHNELLER, "... die Arbeiter (sollen) durch die richtigen Methoden der Agitation und Propaganda begreifen lernen: die Kommunisten haben recht".¹³ An konkreten Maßnahmen benennt der 10. Parteitag der KPD:

- Organisation und Ausgestaltung von Versammlungen (Tagungspunkt Nr. 2);
- Führung von Kampagnen (Tagungspunkt Nr. 4);
- Betriebszellenzeitung (inhaltliche Gestaltung, Herstellung und Vertrieb) (Tagungspunkt Nr. 5);
- Vertrieb der kommunistischen Literatur (Tagungspunkt Nr. 6).¹⁴

Entsprechend der Losung des 10. Parteitages, "die Agitation hat das ganze Leben zu erfassen",¹⁵ wurden die schöpferischen, parteilich-arbeitenden Künstler - auch Laienkräfte - aufgerufen, die "ganze Klasse" und den weiten Kreis der potentiellen Bündnispartner als Adressaten anzusprechen. Die Wichtigkeit dessen erkannten die im Agitpropbereich verantwortlichen erst recht bei der Einschätzung der SPD-Aktivitäten auf diesem Sektor, als diese Partei ab 1926 immer mehr dazu überging - nunmehr auch organisatorisch gestärkt durch den im gleichen Jahr gegründeten Sozialistischen Kulturbund -, ihre künstlerisch-kulturellen Aktivitäten mit tagespolitischer Agitation zu verbinden (u.a. später in gemeinsamer Arbeit mit der 1927 in München gegründeten Nationalsozialistischen Gesellschaft für Deutsche Kultur - nationalsozialistische wissenschaftliche Gesellschaft¹⁶). In der als Reaktion darauf gegründeten

"Roten Kulturfront"¹⁷ fanden sich in der Folgezeit unter der Perspektive, die Veränderung der Wirklichkeit entsprechend den Klasseninteressen der Arbeiter anzustreben, namhafte Künstler, Wissenschaftler und andere Intellektuelle, die selbst verlauten ließen, "gemeinsam mit den Industriearbeitern für die großen Ziele der ... Arbeiterbewegung wirken (zu wollen)".¹⁸ Sollten kulturelle Gemeinschaftserlebnisse das Zusammengehörigkeitsgefühl stärken, um damit gleichzeitig Verständnis für gemeinsam zu lösende politische und soziale Aufgaben zu wecken, verstand sich Gemeinsamkeit auch dahingehend, daß "Berufs"künstler mit schöpferischen Laienkräften der Arbeiter-transparentengestaltertrupps, Agitationstafel- und "Rote-Ne!ke"-Fertigergruppen zusammenarbeiteten. Wenn auch der künstlerische Bereich als Bestandteil der organisierten Parteiarbeit einen weiten Raum "für persönliche Initiative und individuelle Neigung, Spielraum für Gedanken und Phantasie, Form und Inhalt" zuließ,¹⁹ ist den "Berufs"- und "Laien"künstlern gemeinsam: die Abkehr vom "Künstler-individualismus" und stattdessen das Hinzielen auf Massenwirksamkeit. Somit scheint das Anliegen klar umrissen - alles Wollen und Gestalten basiert auf der Kritik der gesamtgesellschaftlichen Verhältnisse und zielt darauf ab, den Blick auf die Fragwürdigkeiten des momentanen Zustands und auf das "Kommende", den in die "Freiheit" führende Weg zu lenken.

Die Kunst für Versammlungen - bewegliches und stehendes Transparent

Die Kunst für lokale Zusammenkünfte, "spontane Aktionen" und Demonstrationen hatte sowohl politisch zu informieren, als auch im Rahmen der optischen Ausgestaltung Medium der Selbstdarstellung der Partei zu sein. Auf die Bedeutung der Kunst für diese Zwecke erhalten wir einen Hinweis von HOERNLE:

"Indem man die Kunst in der politischen Arbeit - auf Versammlungen, Kundgebungen usw. - zum kollektiven Erfahrungsaustausch zwischen Darstellern und Zuschauern nutzte, konnte sie ein gewaltiges Mittel zur Solidarisierung auf der emotionalen Ebene werden, auch wenn theoretisch oder ideologisch zum Teil unterschiedliche Positionen im Publikum vorhanden waren."²¹

Sollte die proletarisch-revolutionäre Kunst - die Wortzusammenfügung diene der KPD als politische Losung im Vorfeld der Formierung der III. KI, um ein Instrument im Klärungsprozeß der sozialdemokratischen Linken zu bekommen - für Versammlungen und Willensbekundungen großen Stils wirksam werden, verlangte das die künstlerische Tätigkeit der Laienkräfte, um allein die Vielzahl der Transparente, Agitationstafeln und der übrigen Sichtagitation fertigen zu können (Abb. 3, 4). Die Bedeutung dieser schöpferischen Kräfte hebt DURUS in einem von ihm verfaßten Artikel im Zentralorgan der KPD hervor:

"Neben der Front der berufsmäßigen proletarisch-revolutionären Zeichner und Maler ist die Front der Selbsttätigen (nicht gelernten) Arbeiterzeichner, Arbeiterplakat- und Arbeitertransparentengestalter, der selbsttätigen schöpferischen Arbeitertypographen von außerordentlicher Wichtigkeit."²²

Zum inhaltlichen Anliegen äußert die Redaktion der Roten Fahne:

"Die Künstlerische Arbeit soll politischen Charakter tragen ..."²³

und in einem anderen zeitgenössischen Kommentar lesen wir:

"Auf eine Eigenschaft, die sich an Werken proletarischer Kunst bis jetzt wahrnehmen läßt, darf noch hingewiesen werden. Aus der Tatsache, daß die proletarische Weltordnung nur erst ein System des Willens, des Wunsches ist, ergibt sich, daß diese Werke alle einen polemischen Zug tragen. Die Tendenz hat für diese Werke eine besondere Bedeutung."

(Jungsozialistische Blätter 1924, S. 6).

Die Widerspiegelung der genannten Aufgabenzuweisung wird ablesbar in der Unzahl der Transparente, die, im Kampf um den sozialistischen Transformationsprozeß entstanden, in einer eigentümlichen Bildsprache die Rolle des Arbeiters zeigen. Die meist mittelachsal angeordnete Typographie oder aperspektivische Figuren/Faktendarstellung solcher Transparente ist auf eine rasche visuelle Argumentation ausgerichtet, bei der im Hinblick auf die Schnelligkeit der Apperzeption alles Ablenkende, Schmückende fallen gelassen wurde.²⁴

Solche Bildzeichen galten für jedermann rezipierbar, da die "visuellen Vokabeln" für die "überlebte" und "neue" Gesellschaft allgemein bekannt waren. Der Darstellung/Gestaltung förderlich war ihre Zweidimensionalität, deren Notwendigkeit wie folgt begründet wird:

"Die zweidimensionale Abbildung ist die optisch am meisten gelesene, darum schafft die Zweidimensionalität eine Bedingungs-lage, in der man mit den stark verallgemeinerten synthetischen Formen des Plakats bequem operieren kann."²⁵

Typographische Zusätze unterstreichen in konfrontierender Absicht die aus den gesellschaftlichen Tatbeständen hergeleiteten Bilder/Figuren. Bilder, Figuren und Symbole mußten, so Larissa A. SHADOWA, mit sparsamen Mitteln einfach, klar und zum Zwecke der Ausdruckssteigerung in einer polarisierenden Kontrastform angelegt werden (SHADOWA, S. 82 f). Zum Inhalt der Kunst: Als neue Bildidee - wenngleich in einer langen Traditionslinie stehend - soll "der 'Riese Proletariat' ... die Gesamtheit der Arbeiterklasse, ihre Kraft, Entschlossenheit und historische Perspektive symbolisieren."²⁶ In den besonders während der revolutionären Phase hervorgebrachten übergroßen Bildgestaltungen schien der Beginn einer "neuen Menschlichkeit" als Hoffnung auf die Zukunft am ehesten sagbar. Große Massenagitationstafeln und Transparente, "wo Künstler mehr geben wollten, als ein Bild vermag",²⁷ hatten hier als Schwerpunkt die dialektisch angelegte Sichtbarkeit auszudrücken. "nicht einzelne Dinge und Menschen, sondern den Prozeß der Bewegung von Dingen und Menschen".²⁸ Der "Riese Proletariat", als Typ nicht festgelegt, sollte die geschichtliche Überlegenheit, den Anspruch auf die führende Rolle bei der revolutionären Umgestaltung der Gesellschaft verkörpern.²⁹ Den Parolen zu aktuellen Anlässen wurden vielfach Symbole beigegeben, die als Identifikationsmodelle dem Betrachter den Gedanken einer gesellschaftlichen Veränderung suggerieren sollten.³⁰ Mittels dieser Methode schien die Politik des Klassengegners leicht anprangerbar, zeigte doch die Typographie auf den "Alltag", die - auch formal - starke Konfrontation mit dem zukunftsweisenden Symbol hingegen auf den Prozeß des ununterbrochenen Werdens (Abb. 5, 6).

"Innendekoration" und plastische Aufbauten

Das den o.g. Gestaltungen Spezifische wird auch hier sichtbar: gezeigte Motive wollen dem Herrschaftsanspruch der Arbeiterklasse, und, teilweise in Verbindung damit, der Kritik an der Politik der "anderen Seite" sichtbaren Ausdruck verleihen. Zu diesem Zweck erstellte "revolutionäre Graphiken"³¹ wurden als Bühnendekoration für Revuen, Agitpropveranstaltungen und "Aufklärungssecken" verwandt und sind vielfach - um einen höheren Wirklichkeitsgrad zu erreichen - durch plastische Zusätze ergänzt worden (Abb. 7). So fordert die Rote Hilfe (RH) in ihren Richtlinien³² für die Versammlungstätigkeit, "... dem Versammlungssaal durch seine Ausgestaltung mit Transparenten mit aktuellen Losungen der R.H., Ausschmückung des Rednertisches, Anbringung von Fahnen, Aufstellen von Werbeständen ein 'revolutionäres Gepräge' zu geben".³³ Gerade hierin, "in der Ausschmückung ... mit Schriften, Plakaten, Zeichnungen, Gemälden, Plastiken v. der Hand Werktätiger ... mit zum Teil auch unbegabtem Willen (tritt) uns die sich auslebende Volksbildung entgegen"(ZETKIN 1926, S. 65). Verstärkt gestaltet wurden räumliche Objekte wie Propagandasäulen und -plastiken jeweils anlässlich der am 1. August veranstalteten "Roten Antikriegstage", bei Maidemonstrationen und den Aktionen gegen die Fürstenabfindung. Durchweg von Laiendarstellern der Roten Hilfe (RH), des Roten Frontkämpfer-Bundes (RFB) und des Kommunistischen Jugendverbandes Deutschlands (KJVD) gefertigte Werke wurden im Demonstrationzug mitgeführt oder an einem "Stoßplatz"³⁴ während einer Versammlung plazierte (Abb. 8, 9). Zwecks "Mobilisierung" aller Kräfte sind Themen und Inhalte für geeignet befunden worden, die sich auf die Arbeiterbewegung und/oder auf bestimmte Personen dieser Bewegung beziehen.³⁵ Wie KRAMER erkennt, waren die plastischen Aufbauten "mit großer Sorgfalt ... gestaltet, teilweise unter Anleitung von Künstlern".³⁶ In einem Bericht von dem Arbeiterveteran Herbert KLEYE heißt es, daß anlässlich eines Pressefestes einer Häuserblockzeitung dort "eine Propagandasäule aus den Buchstaben KPD gebaut wurde".³⁷

"Jeder Buchstabe bestand aus Pappe und Leisten und war über 1 m groß. Sie wurden übereinander gestellt. Die Buchstaben waren rot

gestrichen und auf dem K standen die Worte 'Hinein in die'. Bei der Säule saßen Genossen mit Aufnahmescheinen für die KPD. Aber auch für andere Organisationen wie RFB und IAH sind solche Arbeiten geleistet worden. Mir hat dabei ein revolutionärer Künstler aus unserem Bezirk geholfen."³⁸

Und in einer weiteren Beschreibung KLEYEs lesen wir:

"Die Rote Hilfe führte bei ihren Aktionen für die Freilassung der proletarischen politischen Gefangenen ein Gefängnis im Zuge mit. Es hatte die Größe von 2 x 3 m und eine Höhe von 2 m. An den Seiten waren Losungen angebracht, aus den Fenstergittern wehten rote Tücher ... Beim Volksentscheid gegen den Bau des Panzerkreuzers im Jahre 1928 wurden aus Pappe und Sperrholz gebaute Panzerkreuzer in den Demonstrationszügen mitgeführt,³⁹ ebenso bei Antikriegsdemonstrationen Tanks oder Bomberflieger. Und wie exakt haben hierbei die proletarischen Künstler gearbeitet, um alles so richtig naturgetreu zu bringen. Die Genossen vom Verband proletarischer Freidenker (VpFD) bauten große Kirchen, auf denen Losungen zum Kirchenaustritt geschrieben waren. Daneben stand ein Tisch, an dem man bei einem Notar den Kirchenaustritt vollziehen konnte. Anregung zu solchen Darstellungen gaben oft die Bilder und Berichte aus der Sowjetunion."⁴⁰

Das ASSO-Mitglied Herbert GUTE führt in seinen Erinnerungen aus:

"Besonderen Spaß machte es uns, für die Demonstration Figuren aus Pappe auszuschneiden, die aktuelle Geschehnisse symbolisierten. So wurden z.B. lebensgroße Hampelmänner, welche die sozialdemokratischen Polizeipräsidenten lächerlich machten, nicht nur angefertigt, sondern im Demonstrationzug gemeinsam mit den Arbeitern gegen die Knüppelattacken der Schupo verteidigt" (GUTE, S. 739).

Besonders bei Kundgebungen, so Vorgenannter,

"hatten wir alle Hände voll zu tun. Wir trafen uns dann meist in einem dürrftigen Gartenlokal, dem 'Bürgergarten', und spannten dort an Zäunen und Wänden einige hundert Meter rotes Tuch auf, um im Taktverfahren Transparente zu malen ... Bei Saalveranstaltungen wurden Bühne und geeignete Wände mit Packpapier verkleidet und wirkungsvoll bemalt" (ebda).

Die Losung "Die Kunst auf die Straße!" in die Tat umzusetzen, verlangte die Anleitung von Arbeiterzeichnern und basierte auf einer Theorie, die vom ästhetischen Bewußtsein in dem Versuch hervorgebracht wurde, "die Probleme Arbeit und Kunst, Kunstschaffen und Produktion, Verschmelzung von geistiger und materieller Kultur, deren absolute Trennung die bürgerliche 'reine Ästhetik' kanonisiert hatte, zu lösen" (SHADOWA, S. 85). Die neue Qualität der

Kunst, durch Propagandawagen und "gelenkte" Distribution verschiedener Medien erweitert, ist untrennbar mit der Herausbildung einer marxistisch-leninistischen Kampfpartei verbunden, zu der sich die KPD seit Mitte der 1920er Jahre unter Führung des THÄLMANNschen ZK entwickelt hat. Eine qualitative wie quantitative Steigerung mit gleichzeitiger Ausnutzung der fortgeschrittensten - auch technischen - Möglichkeiten der Kommunikation (hierzu benennt die 7. Bezirkskonferenz der Roten Hilfe (RH) in ihren Agitprop-Richtlinien vom September 1932: Hausagitation, Sprechchöre, Flugblätter, Veranstaltungen fliegender Versammlungen, Solidaritäts-Tage, Grenztreffen⁴¹) war erst recht geboten, als gegen Ende der 1920er Jahre zunehmend mehr Kampagnen aller Art gegen "kulturbolschewistisches Gedankengut" - von nationalistischen Organisationen, patriotischen Verbänden und Behörden unterstützt - initiiert wurden. Nunmehr oblag es der Kunst, innerhalb des sich verschärfenden politischen und ideologischen Kampfes dem einzelnen vorzuführen, "wieviel von seinem eigenen revolutionären Verhalten im Alltag abhängt für den weiteren Fortgang der neuen Gesellschaft".⁴²

Ausdehnung auf die proletarischen Kinder- und Jugendgruppen

Das Propagieren der Weltrevolution in Verklammerung mit kulturellen Aktivitäten erstreckte sich gleichfalls auf die kommunistischen Kinder- und Jugendgruppen. In einer Forderung der Freien sozialistischen Jugend (FSJ)⁴³ heißt es:

"Die politische Schulung benötigen die jungen Proletarier zur Weiterführung der sozialistischen Revolution, also zum Kampfe wie auch zur Verteidigung und Festigung des schon Errungenen. Aber mit der politischen Schulung zu diesem Zweck dürfen wir uns nicht begnügen."⁴⁴

Einen weiteren Hinweis, o.g. Gruppen in den Klassenkampf mit einzubeziehen, erhalten wir von der Reichskonferenz der kommunistischen Kindergruppenleiter aus dem Jahre 1920:

"Aufgabe der kommunistischen Kindergruppen ist die Sammlung proletarischer Kinder unter kommunistischer Führung, die Weckung des

Klassenbewußtseins im proletarischen Kinde, seiner Erziehung zur proletarischen Solidarität und zum Kampf gegen die Ausbeuter. Die gesamte Tätigkeit der Kindergruppen muß gipfeln in der Eingliederung des proletarischen Kindes in die Gesamtfront des kämpfenden Proletariats."⁴⁵

Das somit umrissene Erziehungsziel ist nicht nur ein ideelles, sondern auch praktisches, es ist weder unpolitisch noch neutral, sondern politisch und parteilich. Für die "Umgestaltung der kapitalistischen Gesellschaft" heißt es, mit einer Schulung, Erziehung und Bildung an die neue Generation, "die die kommunistische Gesellschaft" aufbauen wird, heranzutreten (vgl. LENIN, Ausgew. Werke Bd. III, S. 531).

Die revolutionäre Arbeiterbewegung erkennt, daß sie ihre Kinder vorbereiten muß" ... auf die Funktionen des revolutionären Klassenkämpfers, des Erbauers und Verteidigers der sozialistischen Zukunft ..."⁴⁶ Entsprechend dieser hier von HOERNLE vorgetragenen Forderung wird der Erziehung/des Bewußtmachens mit und durch Kunst eine bedeutende Rolle zugewiesen. Auf diesem Weg, so HOERNLE, können die "kommunistischen" Kinder und Jugendlichen die objektive Realität erkennen und - wenn sie selbst kunstpraktisch tätig sind - kann aufgrund einer in die Themenstellung der kunstpraktischen Aufgabe hineingebrachten "Kampfnote"⁴⁷ die Bewußtseinsbildung noch "rascher" erfolgen. Als wichtige Themen werden aufgeführt: Demonstrationen, Sammlungen und "Tagesanforderungen" im gesellschaftlichen Leben (z.B. Kampf gegen Schulreaktion, Kampf gegen religiöse Erziehung oder das Verbot von Pioniergruppen). HOERNLE wie auch andere gleichgesinnte Pädagogen betonen, daß alle Bemühungen auf diesem Gebiet "im engsten Zusammenhang mit den wichtigsten Geschehnissen des täglichen Lebens stehen müssen".⁴⁸ Ohne didaktische Hinweise zu geben, werden Lager(wand)zeitungen, Bewegungs- und Bühnenspiele, "Roter Kasperl" und Großplastiken als hervorragende Kommunikationsmittel angesehen, die "... der Festigung des geistigen Zusammenhangs, des nationalen und internationalen Klassenbewußtseins (dienlich sind)".⁴⁹ (Zu Kinderzeichnungen aus den KKG s.S. 180 f dieser Arbeit.) Die Erziehung zur - auch internationalen - Solidarität wurde als ein weiteres wesentliches Erziehungsziel erkannt. Hierzu äußert Otto ROHLE in seiner 1919 erschienenen

Schrift "Erziehung zum Sozialismus - Ein Manifest":

"Der Kapitalismus hat im Innern der Menschen den Eigennutz als brennendes Übel gezüchtet, hat ein Zeitalter des schrankenlosesten Egoismus heraufgeführt. Das Ich steht im Vordergrund menschlichen Denkens und Strebens ... Laßt uns die Kinder zur Solidarität erziehen, damit sie sich von klein auf geschwisterlich verbunden fühlen; zu einer großen Familie gehörig, für ein großes Ganzes berufen und bestimmt. Beiseite bleibt Klassenscheidung, Selbstsucht, Neid und kleinliche Übertreibung." 50

Im Zusammenhang der internationalen Solidarität mit sowjetischen Kinder- und Jugendgruppen sind eine Vielzahl von Agitations- und Propagandaplastiken geschaffen worden, die der "Schärfung des Klassenbewußtseins" dienen sollten. Für Kinder und Jugendliche, die künstlerisch gestaltetes Agitationsmaterial herstellen sollen, werden von der Pionierkommission beim Reichsvorstand der IAH konkrete Anweisungen formuliert. So heißt es unter Abschnitt "Organisiert sofort Mal(-) und Klebekolonnen":

"Ihr werdet eine Menge zu malen und zu kleben bekommen. Am besten versucht Ihr, ein paar erwerbslose Maler oder Genossen, die sonst etwas davon verstehen, zu schnappen. Die werden Euch sicher gern helfen. Erstens braucht Ihr Transparente. Unsere Losungen findet Ihr in diesem Heft weiter hinten. Diese Transparente sollen aber knorke aufgemacht sein. Wenn Ihr könnt, so schneidet auf Packpapier Kinderköpfe aus, die klebt Ihr auf die Transparente drauf. Oder Ihr nehmt einen Trudeldreifen und bespannt den mit Packpapier oder rotem Stoff. Auch darauf kann man fein Losungen schreiben. Ihr müßt vor allem versuchen diese Transparente dort aufzuhängen, wo sie wichtig sind" (Hervorheb. i. Orig.).
(Der Pionierleiter - Sondernummer zur 12. I.K.W. 1932, S. 6).

Unter Abschnitt "Plakate, Propagandasäulen u.s.w." werden praktische Hilfen noch ausführlicher gegeben und mit einer Skizze versehen. Dort:

"Weitere Methoden, um die IKW allen Arbeitern und vor allen auch allen Arbeiterkindern bekannt zu machen, sind z.B. Handwagen, die man mit Plakaten behängt und durch den Ort fährt. Auch unsere Kinderforderungen können wir auf diese Weise popularisieren. Die Breslauer Pioniere haben bei der letzten Wahl etwas sehr feines gemacht. Sie stellten grosse Säulen aus Pappe her und stellten sich an allen Plätzen der Stadt auf. Davon können wir etwas lernen, denn so können auch wir Propaganda für die IKW machen. Ausserdem haben die Breslauer noch ihre Wandzeitungen aussen an die Arbeiterlokale gehängt und jeder, der vorbei kam, hat sie mit Interesse gelesen. Jede Abteilung soll ausserdem vor der IKW ein paar Kreidetage durchführen, an denen alle Pioniere Parolen malen

gehen. Auch hier kommt es darauf an die Parolen wirklich dorthin zu malen, wo sie von den Arbeiterkindern gelesen werden: an Schulen, in Höhe, wo viele Kinder wohnen, an Zäune und Planken bei Spielplätzen usw. Auch Plakate könnt Ihr leicht selber aus Packpapier machen und an die Fenster hängen. Ausserdem kommt ein gedrucktes Plakat zur IKW heraus. Jede Abteilung soll ausserdem aus gummierten Papier mit einem Kinderdruckkasten kleine Spuckzettel herstellen und überall kleben. Jetzt, wo alle Kinder raus auf die Felder gehen und ihre Drachen steigen lassen, dürfen natürlich auch die Pioniere nicht fehlen. Da kann man feine Drachen bauen mit den Buchstaben IKW und alle Kinder werden wissen wollen, was das bedeuten mag. Wenn Ihr noch etwas machen wollt, dann lasst Euch von der Mutter eine Kartoffel geben und schneidet daraus einen Stempel. Dann macht Ihr Euch mit Farbe und Watte ein Stempelnissen und stempelt überall hin IKW." (ebda S. 7). Unter diesem Text stehend wird die folgende Abbildung gezeigt.



Die ikonographischen und didaktischen Informationen werden ergänzt mit dem Hinweis, daß alle Sichtagitation auffällig zu plazieren ist ("gegenüber der Schule oder in der Nähe, oder bei einem Bahnhof", ebda). Die Informationsschrift schließt mit der Aufforderung: "Diese (folgenden) Losungen müßt Ihr überall malen und rufen:

'Arbeiter- und Bauernkinder wollen nicht mehr hungern und frieren! Arbeiterkinder verlangen Arbeit und höheren Lohn für ihre Eltern! Höhere Unterstützung unseren erwerbslosen Eltern! Arbeiter- und Bauernkinder kämpfen gegen Kinderausbeutung, Hunger und Not! Arbeiter- und Bauernkinder wollen keinen Faschismus! Arbeiterkinder kämpfen gegen imperialistischen Krieg für die Verteidigung der Sowjet-Union! Arbeiter- und Bauernkinder fordern volle Freiheit für die Pionier-Organisationen und Aufhebung des Verbotes der Freidenker-Pioniere! Arbeiter- und Bauernkinder wollen in einem freien Arbeiter- und Bauerndeutschland leben! Arbeiterkinder kämpfen gemeinsam mit den jugendlichen und erwachsenen Arbeitern in der Antifaschistischen Aktion!'" (ebda, S. 9).

Was den kollektiven Geist der proletarischen Solidarität betrifft: dieser wird z.B. auch deutlich dokumentiert in der Lagerplastik

(Abb. 10), wo die "visuell-verbale Rhetorik"⁵¹ mit der Aufforderung zur Weltrevolution gleichzeitig auch unterstreicht, wer "Verbündeter" ist (LENIN Bd. 27, S. 333). Solchen Großobjekten, meist als Versammlungs(orientierungs)punkt dienend, teilweise auch von 'Roten Schulvorposten' bei Schulstreiks errichtet, wird hoher erzieherischer Wert beigemessen, wenn diese mit "Bewegungsspielen" verbunden oder gar durch Agitationspuppen(theater) unterstützt werden. Aus einem zeitgenössischen Kommentar: Gelingt es, mit solchen Puppen in Gestalt und Spiel Charaktere zu symbolisieren und zu typisieren, um in der konkreten Gestalt das Allgemeine, Wesentliche herauszustellen, so könne "man ... sich kaum eine andere Kunstform vorstellen, die wie das proletarische Kasperltheater für die Zwecke einer künstlerisch gestalteten Massenagitation und für die Schulung der Arbeiterjugend geeigneter (wäre)".⁵² Für die Erziehung zum Revolutionär, so scheint, war "die Sagen- und Balladenwelt der proletarischen Revolution"⁵³ geeignet, ließ doch gerade die spielerische Art und Weise zu, daß eine Vorstellung von der Realität - oder einen anderen Realität - vermittelt werden konnte.⁵⁴ Die künstlerische Idee der Agitationspuppe weist überdies auf etwas Originelles: Wenn auch jede künstlerische Form solch einer Puppe mit dem Element der Standardisierung verbunden ist,⁵⁵ so kommt die Originalität dieses Mediums am auffallendsten dort zum Ausdruck, wo verschiedene Künstler auf etwas Gleiches hinzielen und in den Puppen Synonyme für die Vertreter der "gegnerischen" und der "eigenen" Klasse finden.⁵⁶

Bezugsrealitäten der Kampagnen

Die gesamte Kampagnenarbeit stellt sich als äußerst komplex dar: in ihr verbinden sich vielfältige Maßnahmen und Medienkomplexe, die, sollten sie ihre Wirkung nicht verfehlen, "zielgerichtet" eingesetzt werden mußten. Kampagnen zu initiieren und durchzuführen oblag ausser der Zentralen Agitpropabteilung der KPD den Organisationen (Internationale Arbeiter-Hilfe, Rote Hilfe, Roter Front-

kämpfer-Bund, Kommunistischer Jugendverband und den Freidenker-Verbänden). Im Rahmen der Auseinandersetzungen, der die KPD besonders in der nachrevolutionären Phase ausgesetzt war, entfaltete diese Partei mit den genannten Organisationen eine rege Kampagnentätigkeit, die sich im einzelnen gegen Verwaltungsmaßnahmen, lokale Verfügungen, Justizwillkür, Notverordnungen ("Republikschutzgesetze") und schließlich die Kulturreaktion (Konkordate, Schulgesetze, Zensurmaßnahmen, Liquidierung der Pressefreiheit) richteten.⁵⁷ Reichsweite Kampagnen, bei denen die SPD ihre oppositionelle Anwendung gegenüber der KPD verschwinden ließ und bei denen es zu Ansätzen einer Einheitsfront beider Flügel der Arbeiterbewegung kam, fanden gegen Fürstenabfindung und Panzerkreuzerbau statt.⁵⁸ Eine Zunahme von Kampagnen ist u.a. vor und während der Reichstagswahlen und besonders in der Endphase der relativen Stabilisierung des Kapitalismus zu verzeichnen, wo zunehmende Angriffe des Kapitals auf die Arbeiterklasse - durch die offene Zusammenarbeit der Sozialdemokraten mit dem Finanzkapital gekennzeichnet - den Hintergrund bildeten. Das politische Kräfteverhältnis, welches sich aufgrund der Spaltung der Arbeiterbewegung und der Politik der SPD zugunsten des Kapitals verschob - und damit auch zugunsten der reaktionären, militärischen Kräfte in Staat und Verwaltung - verlangte einen entschlossenen Widerstand gegen die "sozialimperialistischen" Machenschaften der SPD-Führer.⁵⁹ Dieser äußert sich in "überhöhten" Darstellungen einer "entfesselten" Massenarbeit (Abb. 11, 12, 13), die "... das Proletariat instandsetzen (sollte), mit der bankrotten Ideologie der Bourgeoisie, Sozialdemokratie und des Hitlerfaschismus Abrechnung zu halten".⁶⁰

Die Kunst für Zwecke der Kampagnen ...

Der neue Zweck der Kunst, so Werner HECHT, heißt "Pädagogik",⁶¹ womit er die Erziehung des "neuen Publikums" meint.⁶² Diesem Zweck entsprechen zu wollen, verlangte von der Kunst im Rahmen der Kampagne nicht, das fiktive Leben, das Individuum mit "privatem, persönlichem

Schicksal" darzustellen, sondern das menschliche Zusammenleben, die menschliche Beziehung im Kontext ihrer gesellschaftlichen Bewegungen. Konkret waren demnach

- Tatsachen und Erscheinungen, die Aufschluß über die "Alltagsideologie" lieferten;
- charakteristische "Momente der Politik" mit Blick auf ihre agitatorische Wirksamkeit - quasi als Argument, als "Signal" - und
- die vorweggenommene "sozialistische Umgestaltung" sichtbar zu machen.⁶³

Die "Darstellung der Wahrheit, des wirklichen sozialen Betriebes"⁶⁴ erfolgte in der Regel durch Arbeiterzeichner und -transparentengestalter und lief auf eines hinaus: auf eine "revolutionäre Straßengestaltung",⁶⁵ die Fritz SCHIFF in seinem zeitgenössischen Kommentar wie folgt beschreibt:

"Wehende rote Fahnen, satirische, kritische, anklagende, leidenschaftliche Transparente, Plakate und plastische Gruppen, gemeinsame Kampflieder und gleicher Schritt sind die eigentlichen Formen ..."⁶⁶

Den in diesem Zusammenhag aus dem "schwierigen Material der Geschichte" mit den Mitteln des "Gegenüberstellens, Vergleichens, Zuordnens, Relativierens, Kollidierens"⁶⁷ erbrachten Gestaltungen ist eines zu eigen, nämlich, daß das "Gefühl für die Dinge ... wichtiger (scheint und ist) als der Sinn für das Künstlerische!"⁶⁸ Daßso gesehen die "reine Kunst ... ausgespielt hat",⁶⁹ scheint vom marxistischen Standpunkt aus einleuchtend, hatte doch die Kunst die aktive und aktivierende Funktion der revolutionären Arbeiterbewegung in den Klassenkämpfen zu realisieren. Dafür scheinen alle Mittel/Methoden erlaubt, gewährleisten sie nur, durch den künstlerischen Produktionsprozeß "Stoff" und "Objektivität" parteilich zu werten.⁷⁰ Der "Stoff" ist dabei als Gesamtheit der Lebensstatsachen, andererseits als das spezifische Thema aufzufassen.⁷¹ "Objektivität" meint in diesem Zusammenhang sowohl die Art der künstlerischen Widerspiegelung als auch den Wahrheitsgehalt der künstlerischen Darstellung. Solche Darstellungen waren Kunstwerke,

"die zur Tat rufen und selbst zur Tat werden, denn sie (die Kunst - R.-H. G.) ruft nicht nur zum gerechten Kampf, sie ist selbst mitten

im Kampfgetümmel, erlangt durch die ihr eigenen Mittel einen ungeahnten Wirkungsgrad. Die Hinwendung zu solcher Kunst ist gleichbedeutend mit der Verwandlung aus einem Zeugen in einen unmittelbaren Teilnehmer an den Ereignissen".⁷²

... und ihre Bedeutung für den Wahlkampf

In der von der KPD für Wahlkampfzwecke herausgegebenen Instruktion über die Notwendigkeit, neue Mittel und Wege der Massenagitation und Propaganda einzusetzen, heißt es, daß

"der Gegner ... von uns gelernt (hat). Er macht Häuserblock- und Dorfzeitungen, er hat ... Betriebs- und Werkzeug-
tation für sich erkannt. Er gebraucht Klebezettel, Plakat, Flugblatt und Broschüre, Sprechrohr, Agitpropgruppe und Film. Die Praxis der Wahlkampagne und der betrieblichen und örtlichen Kämpfe muß uns wieder einen Vorsprung sichern, muß die Partei in ihren Betriebszellen, Ortsgruppen und roten Wahlhelfern durch Entfaltung der schöpferischen Massenarbeit neue Mittel und Wege der Massenagitation und Propaganda finden ... In kollektiver Arbeit können wir mit diesen Massen solche Formen der Agitation und Propaganda herausarbeiten, über die der Gegner nicht verfügt, die wirksamer sind als teure, technisch hoch entwickelte Agitation aller anderen Parteien".⁷³

Um gegenüber der bürgerlichen Seite mit eigenen Medien und Methoden bestehen zu können,⁷⁴ mußten ausgehend von einer entwickelten revolutionären, sozialistischen Kunstkonzeption die eingesetzten Produkte/Produktionen von solcher Prägnanz sein, daß sie leicht begriffen/aufgefaßt werden konnten. Hausfassadengestaltungen, Wahlplakate, -plastiken und Flugschriften schienen zu gewährleisten, "die revolutionäre Initiative der Massen zu wecken und zu organisieren" (Hervorheb. i.Orig.).⁷⁵ Ob von "Berufskünstlern oder Laienkräften entworfen, die Plakate und Fassadengestaltungen zeigen eines deutlich: Alles aufeinanderbezogene Neben- und Ineinander der wiedergegebenen Wahrnehmungswirklichkeit ist das Resultat von visuell versinnlichten Erkenntnisprozessen, die aus dem gesellschaftlichen Bewußtsein der/des Künstler(s) entstanden sind/ist. Solcherart auf Information bzw. Erkenntnisvermittlung hinzielende Kunst bezweckt noch eines: den pragmatischen Tatappell.⁷⁶ Für den hier angesprochenen Zweck zielt die emanzipa-

torisch-parteiliche Kunst auf Analyse und Abstraktion vom Besonderen zum Allgemeinen; stellt Exemplarisches heraus, wertet, pointiert, verdichtet und bedient sich dazu ausdrucksstarker Kompositionsformen und Symbole. Um zeitkritisch politische Zusammenhänge aufzudecken wird als zentrales Anliegen erkannt, welches - zwar nicht unbedingt, jedoch möglich - über das direkte Maß an Objektivität hinaus das Wirklichkeitsbild in der Darstellung "indirekt" und interpretierend verlangt. Das besagt: die mimetischen Komposita sind in unterschiedlichen Funktionen und Modifikationen Elemente eines abstrahierenden Wirklichkeitsbildes, die erst vermöge der gewichtenden und verdichtenden "Formung" ihren Wahrheitsgehalt gewinnen.⁷⁷ In diesem Sinne aufkommende neue, übertriebene "visuell-ästhetische Zeichenoperationen"⁷⁸ verstehen sich also vor dem Hintergrund der Forderung, daß diese Gestaltungen nicht "künstlerisches Prinzip", sondern Darstellungsmittel der Alltagsrealität, der historisch-politischen Widersprüche sind. Alles Gestalten, welches "... von den Bedürfnissen der gegenwärtigen Situation beherrscht"⁷⁹ werden mußte, verlangte die Verfremdung/Übertreibung des Gewohnten. Diesem Prinzip entsprechend äußert BRECHT: "Alles Formale, was uns hindert, der sozialen Kausalität auf den Grund zu kommen, muß weg; alles Formale, was uns verhilft, der sozialen Kausalität auf den Grund zu kommen, muß her."⁸⁰ Von überaus hoher formaler als auch inhaltlicher Qualität sind die im Zusammenhang von Wahlkämpfen gestalteten Plakate (z.B. Abb.14).⁸¹ Angeregt durch die Kunst der AChR(R) - im russischen Realismus erkannte man die fortgeschrittensten Erfahrungen - gelang es den deutschen revolutionären Graphikern, die Wirklichkeitseinsichten des Marxismus mit neuen Themen und Stoffen der proletarischen "Klassenschlachten"⁸² zu verbinden. Die hier gemeinten gebrauchsgraphischen Erzeugnisse widerspiegeln deutlich eine konsequent klassenmäßig aufgefaßte Wahrheit, die sich mit den Lebensfragen des Volkes befaßte. Zur Gewährleistung dieser "Qualität" schien die Idee der "Arbeiter"-zeichner umgedreht, die Rückkehr zum "Spezialistentum" entsprechend der von Fritz SCHIFF aufgestellten These angebracht. Demnach ist "nicht etwa nur der Inhalt, sondern gerade vor allem die Form eines Kunstwerkes ... bis in das letzte hinein durch

die jeweils erreichte gesellschaftliche Stufe der Entwicklung bestimmt ..."⁸³ Dieser Auffassung ist sicher nicht zu widersprechen, da auch die wirklich-materialen und formalen Ebenen im Blick auf den Rezeptionsvorgang nicht unerheblich sind. Gerade die von den ASSO-Künstlern erbrachten gestalterischen Lösungen zeigen eine gestalterische Qualität, die sich in geschlossenen Formen, ausgewogener Komposition und in gezielter typographischer Gestaltung äußert.⁸⁴ Sollte, gleichsam ja als Ziel der Kunst, "bewußt und forciert Veränderung postuliert (werden)",⁸⁵ so wird die massenhaft-politische, agitatorische und propagandistische Kunst zur Unterstützung der revolutionären Bewegung⁸⁶ das formale Element (von Kunst) nicht negieren können. Bedeutende Leistungen auf diesem Sektor - denkt man z.B. nur an das von Käthe KOLLWITZ geschaffene Liebknecht-Gedenkblatt - machen das deutlich.⁸⁷ Was die Rezeption anbelangt, also die "Sphäre des Funktionierens"⁸⁸, zielen die für den Wahlkampf entworfenen Gestaltungen auf eines ab: auf die Wirkung für den Menschen. Somit erfüllt das Plakat nicht nur einen agitatorischen, sondern auch einen pädagogischen Auftrag. Das auf die Vermittlung von Interesse, Zielvorstellung und Ideal ausgerichtete Plakat war daher so anzulegen, daß dem Betrachter Tatbestände und verschiedene Verhaltensweisen sinnfällig und drastisch vor Augen geführt werden; der gegebenenfalls komplizierte und daher nicht recht durchschaubare Tatbestand mußte so geordnet und dargelegt werden, "daß auch der im politischen Kampf noch Unerfahrene begriff, welche Verhaltensweise die Situation von ihm verlangte".⁸⁹ Für die künstlerische Produktion setzt das die Widerspiegelung der gesellschaftlichen Wirklichkeit in ihrer "wirklichen Bewegung" voraus und ist ablesbar an den Ereignissen, die im einzelnen - die Darstellung der Masse als "Träger der Geschichte"⁹⁰ und - den "proletarischen Kämpfer"⁹¹ zeigen. Daß solche Leistungen ohne Einsicht in die Bedingungen der proletarischen Bewegung und deren Verarbeitung nicht machbar waren, scheint verständlich, leistete doch erst die geistige Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit das notwendige Vermögen, eine Kunst für den Zweck der "menschlichen Selbstbefreiung"⁹² hervorbringen zu können. Damit soll nicht die "Berufs"kunst überbewertet werden, sondern nur

darauf hingewiesen werden, daß der technologisch-konstruktive Aspekt eines Produkts nicht unwesentlich ist.

Betriebs- und Häuserzellenzeitungen

Dieser Zeitungstyp trug im Rahmen der politischen Aufklärung dazu bei, die Vorstellungen der Menschen von ihrer eigenen Situation am Arbeitsplatz, des Wohngebietes und überhaupt von ihrem Platz in der Gesellschaft zu prägen".⁹³ Gegenüber den Werkzeitungen der Unternehmerverbände und der einzelnen Firmen stellten die Betriebszellenzeitungen, zumindest im Rahmen des jeweiligen Betriebes, eine "Gegenöffentlichkeit"⁹⁴ her und unterrichteten über Mißlichkeiten in Betrieb und allgemeine sozialpolitische Belange. Von Kräften der Arbeiterzeichner- und -korrespondentenbewegung in Skizze und Wort vollbrachte Leistungen bildeten vor allem dasjenige Potential der Kommunikation, wo sich Arbeiter mit der durch dieses Medium möglichen 'direkten' Ansprache über Formen der "gemeinsamen Abwehr" verständigen konnten.⁹⁵ Diese Art der proletarischen Publizistik wurde ergänzt durch gedruckte - vielfach hektographierte - Mitteilungen von KPD-nahestehenden Kultur- und Sportorganisationen (Abb. 15). Eine Verlagerung der Gewichtung, bzw. der geforderte Ausbau der Betriebszellenzeitungen gegenüber den Häuserzellenzeitungen ist zu verzeichnen, als die KPD auf dem Offenbacher (9.) Parteitag 1924 eine generelle Umstrukturierung vornahm. An Stelle der bisherigen Ortsgruppen traten nach dem neuen Parteitagsstatut die Betriebszellen, denen sich auch solche Parteimitglieder anschließen sollten, die in keinem Betrieb tätig waren.^{96 97} Die Umstrukturierung, mit der Absicht vorgenommen, organisatorische Konsequenzen aus der Niederlage von 1918/19 bis Oktober 1923 zu ziehen, ist gleichsam mit der Idee verbunden, die gesamtgesellschaftliche Konfliktfähigkeit auf eine neue Grundlage zu stellen.

"Entsprechend der energischen Wendung der Partei zu den Großbetrieben besteht die erste Aufgabe darin, einen Stamm von Betriebsarbeiterkorrespondenten heranzubilden, der imstande ist, durch seine Korrespondenzen in den Betriebszeitungen und der Tagespresse,

die Politik, die Kampagnen und Parolen der Partei in die Belegschaften hineinzutragen und ... die Richtigkeit der Parolen und Aktionslosungen der Partei zu begründen."⁹⁸

Die Rote Fahne schreibt:

"Im Betriebe liegt das Schwergewicht der ganzen kommunistischen Erziehungs- und Organisationsarbeit, hier an der Produktionsstätte des Arbeiters, die ja zugleich auch die Stätte seiner Lebensbedingungen ist. Es ist klar, daß der Arbeiter hier ganz anders denkt und fühlt als an seinem Wohnort ... Agitationsmaterial ist genügend im Betriebe vorhanden. An der Hand von Vorkommnissen im Betriebe selbst oder in Nachbarschaftsbetrieben kann den Kollegen viel leichter und augenscheinlicher klar gemacht werden, daß es nur eine Partei gibt, die die Interessen des Proletariats vertritt, nämlich die KPD."⁹⁹

Die Wichtigkeit der Betriebszellenzeitung hebt Siegfried BECKERT in seinem "Beitrag zur Heimatgeschichte von Karl-Marx-Stadt" hervor, wenn er für die im Jahre 1931 verbotenen 100 Tage der Roten Fahne als "Ersatz" die daraufhin in Deutschland "erschienenen über 4.000 Betriebs- und Häuserblockzeitungen der KPD"¹⁰⁰ anführt. Die Rote Fahne fordert vor allem, damit "in der Stunde des Kampfes"¹⁰¹ die Massen hinter der revolutionären Bewegung stehen, die auf diesem Sektor tätigen zeichnenden und schreibenden Arbeiterkorrespondenten auf, "(durch) die Arbeit in unzähligen Zellenzeitungen"¹⁰² den Gedanken der Veränderung "in jeden Betrieb, in jedes Kontor, in jede Kaserne, in jedes Arbeiterhaus (zu) tragen".¹⁰³

In seiner Untersuchung über die Arbeiterkorrespondentenbewegung erkennt Peter KÜHNE, daß diese Kräfte bei der Neugründung von Parteien und RGO-Gruppen zweckdienliche Arbeit geleistet und gleichfalls bei den Betriebs- und Parlamentswahlen eine nicht zu unterschätzende Rolle gespielt haben.¹⁰⁴ Der Ausbau der Betriebszellen vollzog sich jedoch langsam - auch mit den entsprechenden Publikationen -, so daß erst 1929 die meisten Großbetriebe im Reichsgebiet erfaßt waren. Eine verstärkte Produktion und Herausgabe der Betriebszellenzeitungen ist nach dem Weddinger (12.) Parteitag zu verzeichnen, wo THALMANN die Hauptaufgabe der Partei umreißt und zur verstärkten Anstrengung auf allen Gebieten aufruft.¹⁰⁵ Die den Aufgabenzuwachs unterstützende Zeitung hatte zu diesem Zweck "mitreißend" zu sein und verlangte hinsichtlich dessen Anstrengungen auf der formal-gestalterischen Ebene. Der Zirkularbrief des EKKI der III. Interna-

tionale äußert diesbezüglich:

"Der gewöhnliche Arbeiter schätzt insbesondere einen gelungenen Ausdruck, einen verdienten beißenden Spott über den Gegner. Eine gute Karikatur, die richtig ins Ziel schlägt, ist bedeutend besser, als ein Dutzend schwerer sogenannter 'marxistischer', langweiliger Artikel. Unsere Zeitungen müssen sorgfältig Leute suchen, welche es verstehen, mit dem Bleistift in der Hand der proletarischen Revolution zu dienen. Man muß öfter Zeichnungen und Karikaturen bringen, welche oft die Zeitungsnummer beleben und in der allergewöhnlichsten Form das erklären, was zu erklären ist."¹⁰⁶

Sollten diese Empfehlungen in die Tat umgesetzt werden, verlangte das, zeichnerisch begabte Arbeiter verstärkt heranzuziehen. Nach DURUS waren diese Kräfte für den Ausbau der "indirekten Kommunikationskanäle"¹⁰⁷ schon von daher geeignet, da sie "viel konkreter und wirksamer zeichnen können, als der zeichnerisch noch so qualifizierte, doch mit dem Leben des betreffenden Betriebes nicht so eng verbundene revolutionäre Berufskünstler ..."¹⁰⁸ In solchen Äußerungen faßte er die ersten Ergebnisse von Diskussionen über diese Frage zusammen, wie sie in der Zentralen Agitprobabteilung des ZK der KPD geführt wurden. Wie es bei den Verantwortlichen schien, war man sich - das weisen auch diesbezügliche Aufsätze der Roten Fahne aus - über die unmittelbare Bedeutung der Arbeiterzeichner und deren "lebendige" Karikaturen und Zeichnungen der unzähligen Betriebs- und Häuserzellenzeitungen durchaus im klaren. Nicht unerheblich war für die Aktivierung der Arbeiterzeichner das Vorbild der sowjetrussischen Arbeiter- und Bauernkorrespondentenbewegung. Zahlreiche Arbeiten dieser Bewegung, meist in der Komsomolskaja Prawda abgedruckt, wurden von der KPD als anregende Vorbilder an die Arbeiterzeichner-Zirkel weitergegeben und waren, wie auch die vielfach von "Berufskünstlern" erarbeiteten Vorlagen der Erarbeitung der Grundlagen des künstlerischen Schaffens dienlich. Eine führende Rolle bei der Anleitung der zeichnenden Arbeiterkorrespondenten spielte die ASSO. Nach Gründung dieser Vereinigung gingen die Arbeiterzeichner als besondere Sektion in den Bestand der ASSO ein,¹⁰⁹ welche von da an zwei Sektionen umfaßte, die der "Professionellen" und die der Arbeiterzeichner (wozu die Arbeitertransparentengestalter und -typographen mitzählten). Nach der im Oktober 1930 in Berlin gezeigten Oktjab'r-

Ausstellung - eine der wenigen Ausstellungen sowjetischer Kunst, die zur Zeit der Weimarer Republik stattfinden konnte - wurden die Aufgaben der Zeichner für die Betriebs- und Häuserzellenzeitungen erweitert; dahingehend, daß diese Kräfte nunmehr "... auch auf den Kampf an der kulturpolitischen Front"¹¹⁰ orientiert werden und "gegen die reaktionären Ziele der Bourgeoisie auf dem Gebiet der Kultur und Kunst"¹¹¹ antreten sollen. Von der grundlegenden Zielsetzung weicht die neue Aufgabenzuweisung ab, weil die Arbeiterzeichner in die Kompliziertheit des kulturpolitischen Kampfes mit einbezogen werden, und es ist fraglich, ob für dieses nicht leichte Vorhaben die Laienkräfte die geeigneten waren.

Die Zeichnung und Karikatur der Betriebs- und Häuserzellenzeitung

Auf die Bedeutung des gestalterischen - hier speziell zeichnerischen Aspekts - geht G. SCHWEITZER in seinen 1929 verfaßten "Ratschläge(n) für die praktische Arbeit" ein. Dort ist zu entnehmen, daß dieses Schrifttum

"auffallen und anlocken (soll) wie ein Plakat ..., (es) soll aber inhaltlich mehr bieten als ein solches, bis zu einem gewissen Grade auch wirklich Zeitung sein. Daher vor allem Bilder, die 'für sich selber sprechen' ... Als Themen kommen in Betracht ... aktuelle proletarische Ereignisse (Bilder von Streiks und Demonstrationen; Wahlergebnisse, Gedenktage; aus dem Leben der Arbeit, Not und Kampf, besonders des Jungproletariats u.a.m.)"(Hervorheb.i.Orig.)¹¹²

Wie Die Rote Fahne in einem Aufsatz schreibt, sollte "bei Streikaktionen, im Kampf um höhere Löhne, im Rahmen der Enthüllung aller möglichen Mißstände im Betrieb ... die Zeichnung des Betriebsarbeiters ... eine wesentliche Hilfe sein".¹¹³ Auf dem direkten Eingriff in politische und Alltagsprozesse basierend ist die Zeichnung bzw. Karikatur auf die Vermittlung gesellschaftlich eingreifenden Denkens und Verhaltens ausgerichtet, was sie oftmals wirkungsvoller als ein Bericht tat, da die Zeichnung auf das Wesentliche, "die zwingende Logik"¹¹⁴ beschränkt ist. Über ihre Bedeutung im politischen Kampf lesen wir bei Eduard FUCHS:

"Durch die Karikatur vermag man oft mit nur wenigen charakteristischen Strichen den Charakter einer Person so treffend zu kennzeichnen, komplizierte Gedanken und Ideen so klar zum Verständnis der weitesten Volkskreise zu bringen, wie es selbst durch ausführliche Darlegungen kaum erreicht werden kann ... Andererseits können durch sie - wenigstens in gewissem Maß - Wahrheiten über Personen und Verhältnisse in Kurs gebracht werden, die sonst in keiner anderen Form ungestraft vor die Öffentlichkeit gelangen können. Es kommen also durch sie Erkenntnisse und Wahrheiten in die Massen, die diesen sonst unverständlich oder ganz verschwiegen bleiben."¹¹⁵

Unter der Perspektive, auf allen Bereichen des proletarischen Lebenszusammenhangs das Alltagsbewußtsein zu verändern, mußten unter Beachtung der "unmittelbaren Erfahrungen und Interessen der Arbeitermassen in den Betrieben und Wohnbezirken"¹¹⁶ prägnante Themen und Motive gewählt werden. Im Hinblick darauf war das Hauptaugenmerk der zeichnenden Arbeiterkorrespondenten auf die Instrumentalisierung der Kunst zu lenken, was in diesem Zusammenhang soviel bedeutet, wie Erkenntnis über die Gesellschaft in die Illustration "einzusenken". "Berufs"künstler leiteten die zeichnenden Arbeiter häufig an, bzw. hatten laut Erinnerung Hermann GUTES bald "... die meisten von uns (selbst) ein festes Verhältnis zu einer Betriebszelle oder Wohnzelle der Partei. Betriebs- und Häuserblockzeitungen wurden auf Wachsmatrizen gedruckt und mußten von uns grafisch gestaltet werden" (das ASSO-Mitglied H. GUTE, S. 737). Die Anleitung der Arbeiterzeichner schien nach P. FRANKEN geboten, damit diese eine geeignete Aufklärung über die realen Zustände in der Gesellschaft geben konnten.¹¹⁷ Denn das Darstellen von "sozialer Realität von Industrie, Großstadt und Proletariat"¹¹⁸ verlangte Anleitung und Unterweisung, vor allem, da die zeichnerisch dargestellte Verflechtung von "Gesellschaft und Produktion"¹¹⁹ in einer möglichst reduzierten Formensprache erfolgen mußte. Nur diese Art der Gestaltung gewährleistete nach N. TARABUKIN eine rasche "optische Orientierung".¹²⁰ Was die figürlichen Darstellungen anbetraf: hier sollte mit dem neuen Design, dem in seiner knappen Zeichenbildung eine gewisse Entgegenständlichung des sinnlichen Materials nicht abzusprechen ist,¹²¹ der "neue proletarische Menschentyp"¹²² dokumentiert werden. Einen Hinweis zum inhaltlich-thematischen Komplex der Zirkelarbeit erhalten wir auch von Otto JENSSEN. Neben seiner Forderung, "praktische Winke (zu) geben und in der

künstlerischen Tätigkeit von einer Aktualisierung aus(zu)gehen, sind Grundthemen ... z.B. die Agitation der russischen Revolution ..., das Erwachen Asiens, das Sozialistengesetz, aus der heutigen Arbeiterbewegung, usw.".¹²³ Um mit der Kunst Erziehung im ideologischen Bereich leisten zu können, hatten sich die künstlerischen Kräfte immer wieder den Bewußtseinszustand der Rezipienten zu vergegenwärtigen und entsprechend deren Rezeptionsvermögen zu arbeiten. Die Notwendigkeit dessen betont BRECHT, da laut ihm die Wirkung der hier gemeinten Kunst maßgeblich davon abhängt, ob diese rezipiert werden kann. Tritt die Kunst an, die Wirklichkeit des Volkes "zu verbessern", ist die Klassenzugehörigkeit wie auch der Bildungsgrad der Rezipienten in der Kunstproduktion zu berücksichtigen. Mit der Definition der "Volkstümlichkeit" realistischer Kunst macht BRECHT klar, daß bei aller Verständlichkeit und Faßlichkeit das Eingehen auf die objektiven Interessen des Volkes stets der Kernpunkt einer "publikumsgemäßen" Kunst ist.¹²⁴ Die Zentrale Agitprobabteilung forderte daher ein Angebot von künstlerisch-technischen Kursen, die den zeichnenden Arbeiterkorrespondenten eine "kunstpädagogische und politische Erziehungsarbeit"¹²⁵ anbieten sollten. Die entsprechende Zirkelarbeit blieb jedoch im wesentlichen auf Berlin, Leipzig, Dresden, Chemnitz beschränkt. Am 7. Oktober 1930 meldet Die Rote Fahne, daß sich die in Berlin isoliert arbeitenden Arbeiterzeichner in einem MASCH-Zirkel zusammengeschlossen haben (die Zeitung erwähnt u.a. einen Friseur, einen Buchdrucker, einen Präger, einen Porzellanmaler¹²⁶). Ab 1931 aktivierte die ASSO in verstärktem Maße die Arbeiterzeichner, hielt in Berlin und den Großstädten Mitteldeutschlands kunsttheoretische Vorträge ab und leitete Arbeitsgruppen zur Erarbeitung der Grundlagen des künstlerischen Schaffens an. Dennoch werde, so DURUS, den "schreibenden Arbeiterkorrespondenten" größere Bedeutung beigemessen, "noch nicht im gleichen Maße ist die Wichtigkeit der zeichnerisch und malerisch gestaltenden Arbeiterkorrespondenten erkannt ..."¹²⁷ Die Zirkelarbeit und die genaue Zahl der Gruppen der zeichnenden Arbeiterkorrespondenten lassen sich nicht ermitteln und sollte auch nicht so sehr interessieren, sondern vielmehr die besondere "proletarische Bild-

sprache"¹²⁸ in den Illustrationen und graphischen Darstellungen des hier behandelten Zeitungstyps (s. Abb. 16 u. Einzelanalysen S. 193 f).

Die Artikulation der proletarischen Bildsprache in der Illustration und graphischen Darstellung der Betriebs- und Häuserzellenzeitung

Wie künstlerische Äußerungen zeigen, waren nicht formal-ästhetische Gestalteigenschaften wichtig, sondern nur das, was "unmittelbar" interessierte. Das waren die Härte der Zeitverhältnisse, der eigene ideelle Zukunftsentwurf oder das "affektbesetzte Bild"¹²⁹ des "Riesenmenschen". Um die entsprechende Themenwelt für die "mobile" Agitations- und Kampfschrift gestalten zu können, war sich sowohl an den ausgewerteten "Kampferfahrungen"¹³⁰ als auch an den "brennenden (aktuellen) polit. Tatsachen u. Ereignissen" zu orientieren "(so i. Orig.)".¹³¹ Denn nur wenn sich die künstlerische Tätigkeit auf entsprechende Kenntnisse stützt, gelingt das, was sich mit 'Wiedergabe der Zeiterscheinungen' umschreiben läßt. Allerdings war nicht nur zu zeigen, 'was ist', sondern auch, 'was sein könnte'; also die bildhafte Darstellung von "Gegenmodelle(n) menschlicher Verhaltensweisen, Denkweisen usw. zu entwerfen und mögliche gesellschaftliche Entwicklungen (vorwegzunehmen)".¹³² Für das Aufzeigen einer besseren politischen und ökonomischen Situation, für die sinnbildhaft dargestellte Zukunft schien am ehesten der in der Tradition der ethischen und religiösen Allegorie stehende tradierte monumentale Bild"topos" des Freiheitskämpfers geeignet. Das im typischen Rahmenthema des 19. Jahrhunderts enthaltene Bild des "Kämpfers gegen Tyrannei"¹³³ bleibt in seinem Grundgehalt - hierzu gehört auch die motivlich mitverarbeitete Gegenüberstellung des Menschen mit den ihn zerstörenden Kräften - bewahrt.¹³⁴ Im Titelbild der Hamburger Volkszeitung - Organ der Werktätigen (Abb. 46) wird deutlich gezeigt, wie sich die "Freiheitsfigur"¹³⁵ über die "Knechtschaft"¹³⁶ erhebt. Die traditionelle Ikonographie wird in den allgemeinen und ausdrucksstarken Hauptzügen als Resultat und Weiterführung bürgerlich-liberalen und revolutionären Denkens beibehalten. Die emporsteigende Freiheitsfigur steht

schlechthin als Begriff für den klassenbewußten Arbeiter "der als 'pars pro toto' in seiner Riesengestalt für die ganze Klasse steht".¹³⁷ Im Gegensatz zur gedanklichen Konstruktion der Allegorie wird bei der Metonymie ein Begriff (hier: Geschichtsmächtigkeit der Klasse), durch ein bildhaftes Zeichen ausgedrückt, welches geschickt "in realer Beziehung zu dem Begriff steht. Zwischen beidem muß eine logische Abhängigkeit gegeben sein, darf also keine bloß vergleichende, auf partielle Analogien beruhende Beziehung bestehen. Die Relation zwischen dem metonymisch verwendeten Bild und der gemeinten Bedeutung sind qualitativer Art".¹³⁸ In der Gestalt des Arbeiters scheint alle qualitative Eigenschaft und "historische Kraft"¹³⁹ verkörpert, die, um sie sinnhaft-mnemonisch einprägen zu können, optisch überhöht wird. Die Parallele zur allegorischen Gestalt wird auch in der Titelseite AEG-Sender - Werbeschrift für die Arbeiter und Angestellten des AEG-Konzerns deutlich (Abb. 17). Obergroß - gleichsam als "Triumph der Freiheit" - steigt dort die Arbeitergestalt als Repräsentant der Unabhängigkeit auf (vgl. Abb. 16, 17); wird der hünenhaft und statuarisch Gezeigte die allegorische Objektivation des historischen Ziels.¹⁴⁰ In den unzähligen Zeitschriften erhält das dynamische Bild des Arbeiters zunehmend Gewicht. (Selbst die ASSO übernimmt für die Titelgestaltung ihres Organs stoß von links die hochaufgerekte Gestalt.) Die geschichtliche Überlegenheit und den Anspruch auf die führende Rolle bei der revolutionären Umgestaltung der Gesellschaft verkörpert jedoch nicht ausschließlich die proletarische Riesengestalt, sondern gleichfalls die dem männlichen Bild zugestellte "weibliche Allegorie der Freiheit".¹⁴¹ Im antiken Bild der Athena, Bellona, Minerva findet sich die Idee, welche über E. DELACROIX und Th. STEINLEN ihre inhaltlich-thematische Erweiterung erfuhr. Dieses seit der Frühzeit des Sozialismus spezifische Motiv der Arbeiterklasse ist interpretierbar als Idol und Aufwieglerin und verkörpert als "Marianne"¹⁴² im revolutionären Frankreich die "republikanischen Freiheiten".¹⁴³ Die Gestik in der von W. CRANE gefertigten Illustration für den Sozialdemokrat (Abb. 18) drückt deutlich die Absicht aus: Herausheben aus den materiellen und ideellen Niederungen, in die die Arbeiterklasse gestoßen ist. Der

typographische Zusatz in dieser Titelzeichnung unterstreicht die Bildaussage deutlich mittels der Tituli "Unser ist die Welt, trotz alledem!". Die neu auftretenden "Eigentümer der Welt" recken Arme und Losung hoch, die sich in der kompositionell geschickten Anordnung als ein geeignetes semiologisches System behaupten. Den schöpferischen Kräften, die sich dieser Thematik annahmen, war eigen, daß sie mit diesen Menschenbildern "den ästhetischen Ausdruck einer echten gesellschaftlichen Alternative"¹⁴⁴ vornahmen, bzw. ein Grundmodell sozialistischer Menschengestaltung entwickelt haben; ihre bildkünstlerischen Gesetzmäßigkeiten zielen in der Tendenz bereits auf die Entwicklung des Sozialismus.¹⁴⁵ Den beiden genannten Motiv- und Themenbereichen stellt sich ein weiteres zu; die den Bildhintergrund überstrahlende Sonne. Der "optischen" Kommentierung, gewissermaßen auch Pointierung des Dargestellten dienlich, meint dieser Motivbezug den Machtaufstieg der proletarischen Klasse, treibt symbolhaft auf die Spitze, daß das bürgerliche System aus seiner führenden Position verdrängt werden soll. In Verbindung mit figürlichen Darstellungen tritt dieses Motiv stark in den Zeitschriften der frühen Arbeiterbewegung auf (Abb. 19, 20, 21), findet aber auch in der Folgezeit als variabel gestaltetes "Strahlenmotiv" z.B. für Kalender und Solidaritätspostkarten Anwendung (Abb. 22, 23; s. auch S.200).

Die Zeichnung in der proletarischen Kinder- und Jugend(kampf)-schrift

Wie weiter oben angedeutet, hat die revolutionäre deutsche Arbeiterbewegung im Rahmen ihrer gesamtpolitischen Strategie der Kinder- und Jugendgruppenarbeit/-politik hohe Aufmerksamkeit geschenkt (s.S. 146). Dieses schien geboten, da die SPD gemeinsam mit der bürgerlichen Reaktion von einer anderen Position bei der Bildung der "neuen Gesellschaft"¹⁴⁶ ausging. Bezogen auf die Kinder und Jugendlichen: hier erarbeitete der Staat Konzeptionen, die von der KPD als ideologische Reaktion auf die Ideen des Marxismus-Leninismus als gesellschaftliche Perspektive verstanden wurden.

Die KPD antwortete mit dem Satz: "Die Arbeiterkin-

der müssen in den revolutionären Klassenkampf einbezogen und durch unsere Klassenorganisationen geschult werden."¹⁴⁷ Was die Schulpolitik anbelangte, so legte auf Maßnahmen des Reichsschul ausschusses¹⁴⁸ und die gemeinsamen Vorarbeiten von Reich und Ländern an den Reichsschulgesetzentwürfen¹⁴⁹ (in den Zeitraum von 1920 bis 1923 fallend) die Reichstagsfraktion der KPD ein alternatives Schulprogramm vor, das als Entwurf bis 1929 seine Gültigkeit behalten sollte. Die in der Phase der Wirtschaftskrise von staatlicher Seite vorgenommenen "Reformen" - einheitlicher Schuljahres- und Ferienbeginn, einheitliche Schulbezeichnung, Erziehungsbeihilfen - verstand die KPD als nur administrative Maßnahmen, die ihrer Meinung nach keine wirklichen Veränderungen bildeten. Besonders in der Periode des Niedergangs der wirtschaftlichen Produktion, als sich die Klassegegensätze verschärften, traten schulpolitische Differenzierungen und Gegensätze deutlich hervor; wurden Forderungen, die die Ideale und Ziele der revolutionären Arbeiterbewegung widerspiegelten, vom Staat mit rückwärtsgewandtem Schul-Weltbild beantwortet; auf dem Boden Weimarer Verfassung stehend schöpfte der Staat alle nur denkbaren Möglichkeiten von reaktionären Maßnahmen aus. Einschneidend war vor allem der auf der Kultusministerkonferenz vom Oktober 1924 gefaßte Beschluß, alle die Schulpolitik betreffenden Maßnahmen nicht auf Gesetzes-, sondern auf Verwaltungs- bzw. Erlaßwege herbeizuführen.¹⁵⁰ Auch in der Phase der relativen Stabilisierung war von Fortschritten keine Spur, wurde mit Hilfe des Reichsschulgesetzes versucht, die Schulgemeinde bürgerlichen Zielen unterzuordnen. Der immer stärker forcierte Chauvinismus und Revanchismus in Verbindung mit der ideologischen Hauptwaffe des Imperialismus, dem Antikommunismus, verlief überdies parallel mit dem Anwachsen faschistischer Tendenzen. Was sich immer mehr abzeichnete, war, daß "auf den Klassencharakter der ... Schule, auf die Überwindung des Bildungsprivilegs der Besitzenden und Herrschenden"¹⁵¹ nicht direkt orientiert wurde, sich keine gemeinsamen Interessen mit dem revolutionären Teil der Arbeiterbewegung entwickelten. Aus den Erfahrungen des nationalen Befreiungskampfes nach der Novemberrevolution resultierend, hieß es für die KPD, den Kampf um den Aufbau einer sozialistischen Einheitsschule - die die bürgerliche Bil-

dung(sreform) überwindet - anzustreben und mittels einer marxistischen Schulprogrammatik die Weltlichkeit des Schulsystems einzuleiten. Deutlich formuliert die Internationale Arbeiterhilfe (IAH) ihre Forderung, wenn sie verlauten läßt:

"Arbeiterkinder im Schulkampf - Die Verschlechterung der Verhältnisse in den Schulen, der Fortfall jeglicher Unterstützungen durch Staat und Kommunen, die Verschlechterungen der hygienischen Bedingungen, die immer stärker werdende Kulturreaktion, die zunehmende faschistische Propaganda, die Tätigkeit der Prügelpädagogen und die Massregelung revolutionär eingestellter Lehrer, erfordern einen täglichen Kampf in der Schule. Dieser Kampf muss insbesondere geführt werden von den revolutionären Elternbeiräten und der Elternschaft in den Schulen und der aktiven Teilnahme der Kinder selbst."¹⁵²

Wie die gegen die bürgerliche Schul- und Bildungspolitik gerichtete Resolution "Der Kampf gegen die Kultur- und Schulreaktion!" (von 1924) verlauten läßt, werden

"... die breiten Massen aller Hand- und Kopfarbeiter zur
roten Kulturkampffront

gegen die Machtgelüste der Kultur- und Schulreaktion auf(gerufen). Die Organisation der Freidenker, Kultur- und Sportvereinigung, Eltern, Lehrer, Jugend- und Kindervereinigung müssen sich zu einem Abwehrbunde zusammenschließen" (Hervorheb. so i.Orig.).¹⁵³

An spezifischen Erziehungszielen fordert das sich gegen die "trügerische Klassenharmonie"¹⁵⁴ wendende revolutionäre Programm:

1. Erziehung zur Solidarität der Arbeiterklasse;
2. Erziehung zum kollektiven Denken und Handeln;
3. Erziehen, um Ursachen und Zusammenhänge der proletarischen Situation verstehen zu können.

Solches Vorhaben verlangte, erst recht wenn den Kindern und Jugendlichen die "Realitäten als die Realitäten einer Klassengesellschaft durchschaubar (gemacht werden sollten)",¹⁵⁵ auch hier die Sichtagitation (und eine dementsprechende Verbindung von "kulturellen Aufgaben und Ideale(n) des Sozialismus"; STEIN, S. 15). Dieses schien am ehesten machbar, wenn die Kommunistischen Kindergruppen (KKG) "eine 'eigene' Zeitung besitzen, bzw. sie mitgestalten ... (das) hebt gewiß das Selbstbewußtsein der Arbeiterklasse und damit auch der KKG".¹⁵⁶ Um den "Kampfgeist" zu wecken, aber auch, um die Kinder und Jugendlichen des Proletariats in die Kampffront

der Erwachsenen einzugliedern, galt es, dafür kindgemäße Formen und Methoden zu suchen. K.-H. JACKSTEL schreibt, daß für die Realisierung dieses Ziels, "besonders in den kommunistischen Kindergruppen, sich die Zeitung als hervorragend geeignet erwies".¹⁵⁷ Von besonderem Wert sind - so JACKSTEL - schriftliche und zeichnerische Beiträge dann, wenn sie, von Kindern und Jugendlichen selbst gestaltet, das "Klassenmäßige"¹⁵⁸ zeigen. Innerhalb der proletarischen Pädagogik erkennt HOERNLE das kreative Gestalten als bedeutungsvoll an und sieht die eigenproduzierte Zeitung als ein Kommunikationsmittel von enormer Bedeutung. Die politische Karikatur, der Bericht von einer Demonstration vermögen laut HOERNLE das Klassen- und Geschichtsbewußtsein zu heben und dienen "als unerschöpfliche Quelle der Unterhaltung, Belehrung und der immer neuen Diskussion".¹⁵⁹ Überhaupt nimmt nach HOERNLE das kollektive, klassenbestimmte Schaffen¹⁶⁰ einen gewichtigen Platz ein, wenn es um Schulkampf, "bürgerliche" Unterrichtsinhalte oder staatliche Verordnungen geht. Wie anders könne man "Solidarität"¹⁶¹ fördern, fragt HOERNLE; liefert aber die Antwort gleich mit: "Also auch bei den älteren Kindern steht 'künstlerische Ausbildung' an erster Stelle! Raumkunst für den Raumlosen, Malerei und Plastik für den hungernden, frierenden und schlechtgekleideten kleinen Proleten! Wahrlich, ausgezeichnete Erziehung zum Klassenkampf!"¹⁶² Die Idee einer revolutionären Erziehung¹⁶³ auch mit kunstpädagogischen Maßnahmen findet eine deutliche Verwirklichung, wenn die Erziehungsziele, die nachstehend aufgeführt werden, mit den Maßnahmen und praktischen Ergebnissen/Zeichnungen (Abb. 24 bis 34) verglichen werden. Die konkreten Aufgaben/Erziehungsziele sollen noch einmal in Erinnerung gerufen werden (s. auch S. 174).

1. Erziehung zur Solidarität der Arbeiterklasse,
 2. Erziehung zum kollektiven Denken und Handeln,
 3. Erziehen, um Ursachen und Zusammenhänge der proletarischen Situation verstehen zu können. Dazu wird ausgeführt:
- Zu 1) "Das Problem der revolutionären Erziehung ist die Einführung des proletarischen Kindes in den Kampf und die Arbeit seiner Klasse, also seine Aktivierung, seine Anleitung zum proletarischen Handeln. Das Erlebnis der Klasse zum individuellen

Erlebnis des Kindes zu machen, darauf kommt es an. Das Wort Erlebnis brauchen wir hier im Sinne bewußter Aktivität. Das Kind soll in einer Atmosphäre aufwachsen, in der es Klassenbewußtsein und Kampfergien gleichsam automatisch in sich einatmet. Wir müssen Proleten erziehen, die Solidarität üben und sich zu wehren wissen.

- Zu 2) Die Pionierorganisation muß organisatorisch geschmeidig sein, fähig, sich an die Arbeit unter verschiedensten Bedingungen und unter verschiedenen Schichten anzupassen, innerhalb der Gruppen solche Formen zu schaffen, die die Beteiligung jedes Pioniers an der Arbeit des Kollektivs und kollektiver Arbeit aller Kinder sichern. Die Pioniergruppe soll die Beteiligung der Kinder an der Leitung der Gruppe, sowie ihre kollektive Arbeit sichern. Das Kollektiv jeder Pioniergruppe soll eine eigene Zeitung herausgeben.
- Zu 3) Bewußtmachung der Folgen der Rationalisierung: Der Arbeiter wird in erhöhter Weise Automat. Einseitigkeit und Eintönigkeit der Arbeit, brutale Ausblutung sind bewußt zu machen. Vom Arbeiter werden nur noch Mindestqualifikationen gefordert. Arbeiter werden immer mehr von Frauen und Kindern ersetzt, was heißt: Minderbezahlung. Wir müssen versuchen, unseren Kindern die Grundlagen einer sozialistischen Weltanschauung zu geben, und sie zu Kämpfern für diese zu machen."¹⁶⁴

Ausgehend von diesen 'oberen' Lernzielen formuliert HOERNLE für eine einheitliche ästhetische Erziehung folgende Elemente:

- 1. Schöpferische Initiative (Selbsthilfe und Aktivität des Kindes im Gegensatz zur entnervenden Wirkung der Armut und Lohnsklaverei, zum mechanischen Drill und dem passiven Intellektualismus der bürgerlichen Lernschule. Keine Kinderpflege, sondern Kinderbewegung);
- kollektive Arbeit (progressive Selbstverwaltung, Kinderorganisation, Arbeitsgemeinschaft im Gegensatz zu den die Kinderge-
meinde künstlich atomisierenden Methoden der bürgerlichen Schule, zur individualistischen Reformpädagogik und zum anarchischen Egoismus im bürgerlichen Erwerbs- und Familienleben);

- proletarischer Klassenkampf (aktive Teilnahme an Organisation, Agitation und Aktion des revolutionären Proletariats im Rahmen der kindlichen Fähigkeiten, angewandte proletarische Klassenethik im Gegensatz zum bürgerlichen Moral- und Religionsunterricht, das heißt Eingliederung in die Klassenfront der Erwachsenen).¹⁶⁵

Im Schulkampf richteten die kommunistischen Kinder- und Jugendgruppen ihre Aktivitäten gegen Unterrichtsinhalte, aufkommende reaktionäre Indoktrination und Disziplinierungsmaßnahmen (s.S.150). In Zeiten harter Klassenauseinandersetzungen waren die Formen des Kampfes vielfältig und reichten von der Flugschrift über Schulstreiks bis hin zum Einsatz 'Roter Schulposten'. Das dagegen eingesetzte staatliche Klassenkampfinstrument hieß "Jugendpflege", was allerdings die pädagogische Fassung des Reichsvereinsgesetzes war. Eine revolutionäre Erziehung zu verhindern, war gleichfalls auch eines der Ziele der bürgerlichen Jugendverbände, die die proletarischen Jugendlichen ihren Klassengenossen zu entfremden versuchten mit der Absicht, sie dem Einfluß bürgerlicher und patriotischer Organisationen zu unterwerfen.¹⁶⁵ Die proletarischen Jugendschriften traten vor allem an, das nationale und internationale Klassenbewußtsein zu heben und auf die Gefahren des bürgerlichen Einflusses aufmerksam zu machen. Sie gaben ferner Verhaltensanleitungen, die auf die unmittelbaren und mittelbaren Erfahrungen der gesellschaftlichen Widersprüche, gegen Zwang, Unterdrückung und Indoktrination in der Klassengesellschaft ausgerichtet waren.¹⁶⁶ In den Jugendblättern - die bekanntesten waren Zeitung junger Genossen (ab 1920); Aus der Schule (ab 1921); Unser Kampf in der Schule (ab 1921); An den Pranger (ab 1922, Abb. 30); Rote Hilfe (ab 1921); Hilfe für Sowjet-Rußland (ab 1922) - erschienen die zeichnerischen oder schriftlichen Beiträge der "Jugendredakteure" in sogenannten "Rubriken". Zur Mitarbeit daran - die Idee der "Rubrik" wurde aus der Erwachsenenpresse übernommen - ermunterten die Schriftleitungen die jungen Leser und "schöpferischen Kräfte"¹⁶⁷ immer wieder. Verbunden wurde die Aufforderung mit dem appellativen Satz: "Eine kommunistische Kinderzeitung kann sich übrigens nicht darauf beschränken, nur das zu bringen, was den Kindern wie Brei

und Butter eingeht! Unsere Kinder brauchen auch Brocken ...!"¹⁶⁸ Themen der Jugendschriften waren "Schulreaktion", "Wiederbewaffnung", "Kirche", "Wahl" und "Justizwillkür", Werbung für die eigene Sache", "Der proletarische Alltag" und die "Internationale proletarische Solidarität". Darüber hinaus wurden unzählige sonstige Flug-, Ferienlagerzeitschriften und Programmschriften erstellt. Viele Mitglieder des Jung-Spartakus-Bundes (JSB) und der Pioniergruppen standen in Brieffreundschaft mit sowjetischen Kinder- und Jugendgruppen (Kinderfreundebewegung der Internationalen Roten Hilfe (IRH), sammelten für notleidende Jugendliche in der Sowjetunion, die in einer von Intervention und Bürgerkrieg zerrütteten Wirtschaft schwerste Aufbauarbeit leisten mußten. Allgemein erwarb sich die revolutionäre Kinderbewegung große Verdienste bei der Aufklärungsarbeit. Denn das Problem der revolutionären Erziehung war die Einführung des proletarischen Kindes in den Kampf und die Arbeit seiner Klasse, also seine Aktivierung und Anleitung zum proletarischen Handeln. In seinem Rundschreiben Nr. 5 vom 29. August 1930 äußert denn auch der "Bund der Freunde der Internationalen Arbeiterhilfe":

"Zweck der Kindergruppen der I.A.H. ist, die Massen der Arbeiterkinder, die durch Verpflegung und Betreuung derselben vorübergehend unter den Einfluß der I.A.H. gerieten, dauernd zu erfassen und sie ständig im Sinne des proletarischen Befreiungskampfes anzuregen und zu beeinflussen. Es handelt sich also nicht nur um eine körperliche Betreuung und Unterhaltung der Kinder, sondern auch um eine regelmäßige sozialistische Schulung."¹⁶⁹

Hier hat das entsprechende Schrifttum unterstützende Dienste geleistet und mitgeholfen, den Kindern die Grundlagen einer sozialistischen Weltanschauung zu geben. Die Wichtigkeit von Werbung und Massenvertrieb der Kinderzeitung betonten sowohl der Reichsausschuß für revolutionäre Kinderorganisation (mit Sitz in Berlin, Karl-Liebknecht-Haus), als auch die Kinderhilfe der IAH immer wieder.¹⁷⁰ Daß die Jugendarbeit insgesamt allerdings ein langer Prozeß sein werde, erkannte sehr bald der Jung-Spartakus-Bund (JSB). Er machte der Partei vor allem Vorwürfe, daß - bedingt durch immerwährende Kämpfe und Prüfungen für die gesamte kommunistische Bewegung - die Jugendarbeit oftmals "völlig beiseite geschoben und bedeutungslos wurde".¹⁷¹ Darüber hinaus

betont dieser Bund den "... unpolitischen Charakter, (die) ungenügende Verbindung mit dem Leben und dem Kampf der Partei als Jugendorganisation, organisatorische Unselbständigkeit und fehlende Selbständigkeit".¹⁷² In ihrer grundlegenden Untersuchungen kommen FLACH/LONDERSHAUSEN zu dem Ergebnis, daß die gesamte Kinder- und Jugendbewegung in der Tat zu einem großen Teil eine "Kinderpflege-, Lehr- und Unterhaltungsorganisation"¹⁷³ war. Trotz vieler Vorhaben - Kampagnen-Aktion gegen Dawes-Abkommen, Schulkampf, Gründung von Schulzellen, Propaganda- und Öffentlichkeitsarbeit und "Kampfaktion um die Erziehung und den Schutz des proletarischen Nachwuchses"¹⁷⁴ - standen den formulierten Zielen in der Praxis "eigenpolitische" Schwierigkeiten und zum Teil äußerst progressive Ideen entgegen; ganz abgesehen von den ideologischen Einflüssen der Schulreaktion.

Exkurs: Aussagen Hoernles über Kunstpädagogik

HOERNLE setzt sich in seinen Aufsätzen mit kunstpädagogischen Randbereichen und mit dem Thema "Kinderkunst" direkt auseinander. Sein Ansatz ist zugeschnitten auf die Kindergruppenarbeit, so daß man annehmen kann, daß auch die Kunstpädagogik in der Arbeit der Kindergruppe eine nicht unwesentliche Rolle gespielt hat (wenn man auch davon ausgehen kann, daß in den wenigsten Fällen qualifizierte Kräfte als Betreuer zur Verfügung standen). Zur Frage der praktischen Umsetzung s. später ab S.180 ff. An dieser Stelle soll sich ausschließlich mit den theoretischen Aussagen HOERNLES auseinandergesetzt und untersucht werden, ob sie den allgemeinen Zielen einer 'proletarischen' Pädagogik gerecht werden und welche spezifischen neuen Lernziele auftauchen, die für die Kunstpädagogik interessant sind. HOERNLE geht in seiner Betrachtung Kinderaufsätze, Kinderbriefe, Kinderkunst von einem entwicklungspsychologisch begründeten Mitteilungsbedürfnis der Kinder aus, wobei er drei Entwicklungsphasen des Kindes zugrundelegt:

- 1) Kleinkind, 2) Phase 10-11 Jahre bis zur Pubertät, 3) Pubertät.

Über die Besonderheiten beim kreativen Verhalten des Kleinkindes sagt HOERNLE, daß dieses beginne, wenn es "... andauernd einen Vers zu singen oder phantastische Zeichnungen zu entwerfen oder Gebärden und Ausdruck von Tieren und Menschen nachzuahmen ..." anfängt.¹⁷⁵ Spezifische Merkmale sieht HOERNLE also im Kleinkindalter im Nachahmungstrieb und einer Kreativität, die ihre Wurzeln im Phantastischen hat.

10-11 Jahre bis Pubertät:

"Mit dem 10. und 11. Lebensjahr, oft schon bedeutend früher, keimt ein starkes Mitteilungsbedürfnis beim Kinde auf. Es will sich aussprechen, sein Innenleben, das ihm ungemein reich und wichtig dünkt, zum Ausdruck bringen ... Stundenlang können sich Kinder angeregt über Erlebnisse unterhalten, ihre Beobachtungen austauschen ... so bekommt jetzt der Ausdrucks-willen der Kinder bewußten Zweck und ringt nach einer bestimmten Form ... Den Zeichnungen wird ein ganz bestimmtes Märchen, eine ganz bestimmte Erzählung oder Begebenheit zugrunde gelegt" (Her-vorheb. i.Orig.).¹⁷⁶

An spezifischen Merkmalen wurden erkannt: "Starkes Mitteilungsbedürfnis", der Ausdruck des Kindes erhält einen bewußten Charakter, der seinen Inhalt und seine Form aus dem Innenleben des Kindes schöpfte. (Innenleben hier verstanden nicht im idealistischen Sinne, sondern als Reflexion der Außenwelt = "Erlebnisse".)

Pubertät: "Etwas später beginnen dann die bekannten Tagebuchaufzeichnungen der Pubertätsperiode. Anstelle der Kindertrommel oder Kindertrompete tritt der Wunsch nach einem bestimmten Musikinstrument, das man beherrschen will."¹⁷⁷ Spezifische Merkmale sind: Das Spielerische tritt zurück zugunsten einer ernsthafteren Aneignung. Das Kind erschließt sich die Erfahrungswelt der Erwachsenen; Hang zu Geheimnissen.

Obwohl man diese entwicklungspsychologisch bestimmte Altersklassifikation heute in Frage stellen würde - damals mag sie zugetroffen haben - ist positiv zu bewerten, daß HOERNLE ganz bewußt der Entwicklungspsychologie des Kindes im Rahmen des künstlerischen Aneignungsprozesses einen gewissen Stellenwert beigemessen hat. "Für unsere Kindergruppe (so HOERNLE) ist die Ausnutzung dieser Tatsachen von

höchster Wichtigkeit".¹⁷⁸ Die künstlerische Praxis steht nach HOERNLE im kommunikativen Zusammenhang als Mittel zur Realisierung von Mitteilungsbedürfnissen. Dazu stehen dem Kind "die verschiedenen Mittel zu Gebot: die Sprache, das Schrifttum, die bildliche Darstellung, die Musik und der Gesang."¹⁷⁹ Er unterteilt seine Schrift "Kinderaufsätze, Kinderbriefe, Kinderkunst" in die Bereiche:

- a) Das Schrifttum
- b) Das Bild
- c) Dichtung
- e) Symbolik

Zu a) HOERNLE mißt dem Schrifttum (darunter faßt er das Führen eines Protokollbuches, die planmäßige Berichterstattung, die Wandzeitungen, die Bilderjournale sowie den Briefwechsel) eine große kreative und erzieherische Bedeutung bei. Wenn er sagt: "Hierbei (bei der Protokollführung - R.-H. G.) lernen die Kinder, den Inhalt ihrer Veranstaltungen und Besprechungen klar zusammenzufassen und in einfachen Sätzen das Wesentliche wiederzugeben,"¹⁸⁰ so liegt für HOERNLE der erzieherische Wert im Training zum abstrakten Denken, im Erkennen des Wesentlichen und, was unausgesprochen bleibt, im Erlernen einer disziplinierten Arbeitsweise. Er sieht in den Berichten der Kinder das Spiegelbild über den "geistigen Stand und Fortschritt in der Bewegung" und empfiehlt den Kindergruppen, alle 14 Tage Wandzeitungen von einer Redaktionskommission der Kinder selbst zusammenstellen zu lassen, aufzukleben und im Versammlungsraum aufzuhängen.

"Die Wandzeitung bringt die Berichte, Gedichte, Zeichnungen, Malereien der Kinder im Original und behandelt außerdem auch intimere Gruppenangelegenheiten, veröffentlicht Ankündigungen und Anregungen der Gruppenleitung, der Kommission ... Benachbarte Kinder werden ihre Wandzeitungen gegenseitig austauschen. Der Inhalt dient zu lebhaften Besprechungen und Auseinandersetzungen."¹⁸¹

Die Wandzeitung bietet die Möglichkeit des kollektiven, kreativen Arbeitens, da dort verschiedene Medien, wie z.B. Schrift, Bilder, Gedichte usw. zur Anwendung kommen können. Weiter ist sie als hervorragendes Kommunikationsmittel geeig-

net und bietet einen Anknüpfungspunkt für lebhaft Diskussions. Die Bilderjournale (Sammlung von politischen Karikaturen, Demonstrationsfotos, Fotos aus der Geschichte der AB⁺) usw.), sollen als "ein unerschöpflicher Quell der Unterhaltung und Belehrung, (der) immer neuen Diskussion"¹⁷¹ dienlich sein. Sie leisten neben der Förderung des Geschichtsbewußtseins einen Beitrag zur Erziehung zum Klassenbewußtsein. Eine weitere wichtige Form des Schrifttums ist der Briefwechsel.

"Der Briefwechsel von Gruppe zu Gruppe, sowohl innerhalb der nächsten Umgebung wie aus einem ins andere Land, dient zugleich der Festigung des geistigen Zusammenhangs, des nationalen und internationalen Klassenbewußtseins" (Hungerhilfs-sendungen) ... An Stelle des Ich tritt das Wir ... Und welch starkes Erlebnis bedeutet umgekehrt ein Brief aus Rußland für unsere deutschen Kinder. Die Internationale, bisher ein leeres Wort, wird für sie sinnlich wahrnehmbar und leibhaftig. Wichtig ist, daß diese Briefe spontan aus dem Einfall der Kinder hervorgehen, ohne vom Gruppenleiter mehr als angeregt worden zu sein, daß die Kinder sich dabei ... der eigenen Worte bedienen, gerade das sagen, was sich in ihrem Herzen regt ..."¹⁸²

Aus diesem Text HOERNLES über den Briefwechsel lassen sich weitere pädagogische Ziele und Prinzipien ableiten, und zwar:

- Förderung des nationalen und internationalen Klassenbewußtseins und der Solidarität;
- Förderung der schöpferischen Initiative (Spontaneität und Eigenkreativität der Kinder);
- Prinzip der dialektischen Einheit vom Konkreten und Abstrakten (Anschaulichkeit).

- zu b) "Das künstlerische Schaffen der Kinder ist kein äußerliches Dekorationsstück zu unserer Bewegung. Künstlerischer Ausdruck ist nichts anderes als der wesenhafteste, gedungenste Ausdruck des Erlebens der Kinder. ... darauf kommt es uns an, die Kinder anzureizen, ihre Umwelt wiederzugeben, wie sie sie sehen, als Proletarierkinder, als junge Kommunisten. Wenn jemand wissen will, wie stark die großen Kämpfe und Bewegungen unserer Zeit sich in den Köpfen der Arbeiterkinder widerspiegeln, wie stark schon das Arbeiterkind mitten drin steht in dem Leben der Erwachsenen, so braucht er nur die Zeichnungen und Gedichte unserer Kinder zu betrachten (Hervorheb. f.Orig.)"¹⁸³

Als Beleg dafür nennt HOERNLE Beispiele: z.B. die Dar-

⁺) = Arbeiterbewegung

stellung des Hungers: "So ißt der Reiche, so der Proletarier - so wohnt der Reiche, so der Arbeiter". Vor dem "Bäckerladen stehen hungernde Kinder, hinein geht die dicke Bourgeoisiedame". Solche Themen und Die Kampagne der deutschen Arbeiter für die Befreiung der politischen Gefangenen brachten zahlreiche Kinderzeichnungen hervor, "deren Gegenstand der gefangene Proletarier, das Elend der verlassenen Familie war".¹⁸⁴ Weitere wichtige und beliebte Themen waren: Demonstrationen und Sammelaktionen. HOERNLE begreift hiernach die künstlerische Praxis als eine Aneignung der Wirklichkeit, als die Widerspiegelung der objektiven Realität und er bindet daran die Forderung, die Kinder anzuhalten, ihre Umwelt von Ihrem Klassenstandpunkt wiederzugeben; er fordert also das Prinzip der Parteilichkeit auch in der Kinderkunst, eine Parteilichkeit, die vom Standpunkt der Arbeiterklasse die Außenwelt widerspiegelt. In den Ausführungen HOERNLES kommt ein weiteres Erziehungsprinzip zum Ausdruck; nämlich das Prinzip der dialektischen Einheit von Erkennen und Erleben (z.B. Klassenauseinandersetzungen) Denken (geistige Verarbeitung des Erlebten) und Handeln (in diesem Fall: künstlerische Praxis als Erkenntnisprozeß über den Weg der künstlerischen Aneignung von Wirklichkeit als eine spezifische Form der Erkenntnis, die wiederum ihrerseits das Handeln des Menschen mitbeeinflussen kann).

Zu c) HOERNLE erwähnt hier das Engagement der Kinder für die Dichtkunst, wobei die Prosadichtung am häufigsten anzutreffen ist. Auch wird die politische Fabel und die Tierfabel oft angewandt.

"Im Zusammenhang mit den Bühnenspielen und den Bewegungsspielen unserer Kindergruppen entsteht eine ganze Literatur von Bühnendichtungen, die zum größten Teil Produkte der Kollektivarbeit sind. Der bürgerliche Widerspruch zwischen dem künstlerisch aktiven Individuum und der passiv die Kunst genießende Masse ist bei dieser Produktion bereits verschwunden. Natürlich ist die Form wesentlich die Arbeit der einzelnen künstlerischen Begabungen, aber der Stoff, die Anregungen einzelne Korrekturen kommen aus der Masse ..."185

Selbst der Aneignungsprozeß einer so spezifischen Kunstform

wie der Dichtung erhält einen Kollektivcharakter, da er seinen Stoff aus der Gemeinschaft schöpft. Das hat zur Folge, bzw. sollte bezwecken, daß die Entfremdung zwischen aktivem Individuum (Produzenten) und passiver Masse (Rezipienten) fortfällt.

- Zu d) Auch der Symbolik weist HOERNLE einen wichtigen Platz im künstlerischen Schaffensprozeß zu und meint, daß die Kinder eine revolutionäre Symbolik besonders gern in Anwendung bringt. Er empfiehlt, den Hang der Kinder zur Symbolik durch Zeichnen von Vignetten, durch Gestalten von Kopfleisten für Zeitungen und durch das Anfertigen von 'Hauswappen' für einzelne proletarische Kindergruppen zu pflegen. "Solche Gruppenzeichnungen, die zugleich Zweck und Tätigkeit der Gruppe symbolisieren, sind von erzieherischem Wert, spornen den Eifer und das Verantwortungsgefühl der Kinder an, helfen auch eine feste Tradition in der Gruppe zu schaffen".¹⁸⁶ HOERNLE setzt sich in seinem Beitrag Schaubühne, Rezitation und Chöre in erster Linie mit dem Theaterspiel auseinander, dem er eine zentrale Bedeutung im gesamten künstlerischen Schaffen beimißt, da gerade hier alle Ausdrucksformen, wie Dichtung, Malerei, Werken, Musik zur Anwendung kommen. Wie in allen anderen Bereichen des Ausdruckschaffens so kommt es auch hier nicht auf formalen Perfektionismus, sondern darauf an,

"daß die Kinder ihr innerstes Erleben zum Ausdruck bringen, ihre aufgehäuften Spannungen durch Worte, Mimik und Gebärden zur Entladung bringen... die Schöpferkräfte des Kindes zu wecken, und im Dienste der revolutionären Idee sich auswirken zu lassen. Das Theater soll dem Kinde Ausdrucksmöglichkeit sein und zugleich werbend auf die Zuschauer einwirken. Gehen wir also frisch daran, mit den Kindern gemeinsam nicht Kunstwerke, sondern einfache Bühnenspiele zu entwerfen, Bühnenspiele, die das Leben und den Kampf der Proletarierkinder, sei es in realistischer Wiedergabe oder in Form des Bühnenmärchens, wiedergeben " (Hervorheb. i.Orig.)¹⁸⁷

Für HOERNLE steht also nicht das Kunstwerk im Vordergrund, sondern die Wiedergabe der Erlebnisswelt der Proletarierkinder sowohl in Form einer

- realistischen Wiedergabe als auch
- in Form des Märchens.

Die Schöpferkraft des Kindes wird also in den Dienst der revolutionären Idee gestellt. Deutlich wird, daß die beiden Erziehungsziele "Erziehung zum Klassenkampf" und "Erziehung zur schöpferischen Initiative" miteinander vereint sind. Wie HOERNLE weiter ausführt, soll das "Temperament" der Kinder, wenn diese als "Schauspieler" agieren, nicht durch allzuviel Regie gedämpft werden. Zu einer guten Gestaltungskraft gehört, "daß die Kinder den Inhalt des Stückes innerlich erlebt haben und ganz ergriffen sind von der Bedeutung und dem Zweck ihres Tuns".¹⁸⁸ Den engen Kontakt zwischen Zuschauer und Bühne hält er für das revolutionäre Theater für eine grundlegende Forderung, um eine Einheit, gewissermaßen ein "kollektives Erlebnis" zu schaffen. Wie HOERNLE sagt:

"Bei unseren Theaterspielen kommt es ... (auf eine Einreihung) der proletarischen Kinder in die Klassenfront der erwachsenen Arbeiter. Unser Bühnenspiel macht nicht nur Propaganda, es schafft lebendige Beziehungen zwischen jungen Genossen in den Gruppen und den Kindermassen außerhalb."¹⁸⁹

Auch diesen Forderungen sind die Erziehungsziele "Erziehung zum Klassenkampf" und "Erziehung zur Solidarität" immanent. HOERNLE spricht den Kindern die besondere Fähigkeit zu, Charaktere zu symbolisieren und zu typisieren, will sagen, die Kinder sind in der Lage, in der konkreten Gestalt das Allgemeine, das Wesen zu erkennen. Die Symbole, so fordert er, müssen jedoch der Erlebniswelt der Kinder entnommen sein. "Zu- mal für jüngere Kinder ist das Märchendrama sehr geeignet". Er schränkt jedoch ein: "Man nehme die Märchenform nur, wenn das Theaterspiel direkt aus Märchen, Erzählungen, womöglich der Kinder selbst, hervowächst. Man versuche jeden unechten sentimental süßen Märchenton ... auszumerzen und die Kampf- note hereinzubringen."¹⁹⁰ HOERNLE gibt gleichfalls didaktische Hinweise zur Form, wobei er betont, möglichst mit den einfachsten Mitteln zu operieren. Allgemein lassen sich HOERNLEs Vorstellungen dahingehend deuten, daß die künstlerische Aneignung von Wirklichkeit angestrebt wird und bezweckt

werden soll, sowohl den künstlerisch Tätigen zu verändern, als auch die Gesellschaft. Die künstlerische Aneignung von Wirklichkeit birgt also sowohl eine Erkenntnis- als auch Erziehungsfunktion in sich. Der künstlerischen Betätigung wie auch der Kunstrezeption gebührt gegenüber der wissenschaftlichen Aneignung der Vorteil, daß sowohl Emotion als auch Verstand angesprochen werden, was eine starke Handlungsaufforderung zur Folge haben kann.

Die Arbeit in den Kinder- und Jugendgruppen

Daß der ästhetischen Erziehung im allgemeinen und der künstlerischen ästhetischen Praxis im besonderen in den kommunistischen Kindergruppen eine nicht unwesentliche Bedeutung zukam, verdeutlicht eine Reihe von Artikeln und Berichten in der pädagogischen Zeitschrift *Das proletarische Kind* und in der Zeitschrift für Arbeiterkinder *Der junge Genosse*. Dies kommt in der Ausgabe Nr. 20 vom November 1921 "Mitteilungsblatt für Leiter der kommunistischen Kindergruppen-*Das proletarische Kind*" deutlich zum Ausdruck, wo es in dem mit "Unsere Winterarbeit" überschriebenen Leitartikel u.a. heißt:

"Und wir wären bald um Stoff verlegen, wollten wir an jeder Zusammenkunft nur lesen und erzählen. Wir brauchen Abwechslung. In manchen Kindergruppen hat man deshalb allerlei Handarbeiten eingeführt. Papparbeiten sind beliebt. Noch besser eignen sich Korbflechtereien ... Wir gehen deshalb auf Rohr- und Bastflechtereien hier näher ein, weil es sich bei diesen Arbeiten nicht um bloßen Zeitvertreib, nicht um bloße Spielereien handelt. Zweck unserer Kindergruppen ist nie und nimmer bloßer Zeitvertreib, bloßer Handfertigkeitsunterricht. Wir wollen diese Handarbeiten auch nicht als Aushilfs- und Verlegenheitsbeschäftigung, sondern wir wollen die Handarbeit im Zusammenhang und Dienste des Kampfes, den unsere kleinen Kommunisten zu führen haben. Und die Bastflechtereien können sehr gut z.B. in den Dienst unserer Rußlandhilfe gestellt werden. Wir können feste Deckelkörbchen anstelle der häßlichen Sammelbüchsen verwenden. Wir können die gemachten Arbeiten ausstellen, sie an die Proletariereatern zugunsten der Russenhilfe verkaufen ... Ein gewisser Plan, eine gewisse Arbeitsteilung muß durchgeführt werden. Die Kinder werden das Material einkaufen müssen, dabei rollen sich die Fragen der Kapitalbeschaffung, der Preis-

steigerungen der Korbwarenfabrikation etc. auf. ... Sehr viel Handarbeit können die Kinder leisten, zur Ausschmückung ihrer Räume, zur Herstellung von Plakten, Fahnen, Standarten. Wir kommen damit zur künstlerischen Betätigung in den Kindergruppen. Wir wollen, daß sich die schöpferischen, gestaltenden Kräfte im Proletarierkinder, im jungen Kämpfer ausbilden ..." (Hervorheb. i. Orig.)¹⁹¹

Daß die Erziehung zum Kollektivismus einen nicht ungewichtigen Stellenwert einnimmt, betonten die Verfasser des Artikels und führen aus:

"Besonders wertvoll ist das gemeinsame Aufstellen von Programmen für Feiern und Elternabende, das Einstudieren von gemeinsamen Gesängen, Reigen, Sprechchören, Schauspielen. Möglichst alle Kinder sollen ihrer Eignung und Neigung, entsprechend in verschiedenen Gruppen an der Vorbereitung und Durchführung einer solchen Feier teilnehmen. Bühnenspiele sollen von den Kindern selbst erdacht werden. Eine erzieherisch wie politisch wertvolle Aufgabe der Kindergruppen ist bisher noch ganz ungenügend erfüllt worden: Der Briefwechsel zwischen den einzelnen Gruppen, Provinzen und Ländern ... So werden wir die internationalen Fäden enger knüpfen, den Internationalismus im Fühlen und Denken unserer Kinder fest verankern ... Immer und immer kommt es bei allen solchen Fragen darauf an, daß unsere Leiter und Helfer genügend Initiative entwickeln, erfinderisch sind, die Kinder anregen und alle Arbeit, seien es Handarbeiten, seien es zeichnerische oder schriftliche Betätigungen, dem großen Ziel dienstbar zu machen: der Einführung unserer Kinder in den Kampf ihrer Klasse, der Erfüllung der Kinder mit Kämpfermut und internationaler Solidarität." (Hervorheb. i. Orig.)¹⁹²

Die langen Textpassagen sind aus dem Grunde wiedergegeben worden, da hier die 'Einheit' des Programms der KKG in Verbindung mit den Erziehungszielen deutlich wird (s.S. 167). Den zitierten Texten ist zu entnehmen, daß in den Kinder- und Jugendgruppen ein in gewisser Weise reges Leben herrschte (was die ästhetische Praxis anbetrifft). An Kunstgattungen kamen dabei zur Anwendung:

Malerei/Zeichnung/Graphik: Plakatentwurf, Symbolentwurf, Wandgestaltungsgestaltung, Puppenspiel;

Werken: Handarbeit, Papparbeit, Korbflechtereien, Rohr- und Bastelflechtereien, Peddigrohr, Herstellung von Gebrauchsgegenständen, Rahmen, Standarten uvm;

Literatur: Aufsatzschreiben, Briefwechsel pflegen, Dichten, Textentwurf für Theaterstücke, Rezitation, Sprechchor;

Musik: Gesang, Chor, Spiel mit Musikinstrumenten;

Theater: Anwenden der verschiedenen künstlerischen Ausdrucksformen
wie Dichtung, Malerei, Musik, Schauspiel.

Bei der ästhetischen Produktion wurde, das wird auch in HOERNLES Schriften immer wieder betont, auf den kollektiven Entstehungsprozeß besonderer Wert gelegt. Bühnenspiele, Vorträge von selbstverfaßten Gedichten u.ä. förderten die Rezeptionsbereitschaft der am Entstehungsprozeß Beteiligten. Fördernd war vor allem aber auch das Besprechen von Plakaten, Zeichnungen, Wandzeitungen und die Veröffentlichung von Werken von "Berufs"künstlern wie z.B. George GROSZ, Hans BARLUSCHEK, Heinrich VOGELER, Georg THOMA. HOERNLE weist darauf hin, daß gerade Reproduktionen und Artikel von und über vorgenannte Künstler, die vornehmlich in der Zeitung Der junge Genosse erschienen sind, von den Kindern und Jugendlichen "begeistert nachgezeichnet und variiert" worden sind. Daß dem Zeichnen in den KKG ein hoher erzieherischer Wert beigemessen wurde, geht auch aus einem Bericht einer Berliner Gruppe hervor, der 1925 in der Zeitschrift Das proletarische Kind (in der Ausg. v. 11. November) abgedruckt worden ist und über das Thema "Die Bewegungslinie im Zeichnen des Kindes" informiert. In diesem für Erzieher und Kindergruppenleiter bestimmten Aufsatz heißt es u.a.:

"Ein Junglehrer der Rütli-Schule Neukölln brachte zur Erläuterung einen ansehnlichen Posten Kinderzeichnungen mit ... Ehe in die Diskussion eingetreten wurde, betrachtete sich jeder ganz zwanglos die aushängenden Zeichnungen. Es waren Aquarelle, Schwarz-Weiß- und Kohlezeichnungen sowie Selbstportraits. Die daran anschließende Diskussion war ein reges Frage- und Antwortspiel ... Der Abend bot viel Anregung und lehrte auch das Zeichnen als ein wertvolles Erziehungsmittel."¹⁹³

Im folgenden werde ich an einzelnen Bildbeispielen (Kinderzeichnungen), die in den KKG entstanden sind, untersuchen, inwieweit die proletarische Erziehung auf das künstlerische Schaffen der Kinder Einfluß nahm, welche Themenbereiche im Mittelpunkt der künstlerischen Aneignung von Wirklichkeit standen, mit welchen künstlerischen Mitteln sie diese in eine Bildform umsetzten (Abb. 24 bis 34).

Die Zeichnung (Abb. 24) erhebt eine harte Anklage gegen die bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse. Hungernde Kinder stehen

vor einem Backwarengeschäft und können ihren Hunger nicht stillen. Die Zeichnung steht in Verbindung mit einem Leserbrief eines 11-jährigen Jungen, der schreibt:

"Es ist Winter, echter, grauer Winter. Schneidend kalt ist es, und das Eis bildet eine Schicht über den Pfützen und Flüssen. In den Arbeiterfamilien ist der Vater arbeitslos. Schon lange Zeit haben wir weder Holz noch Kohlen, und unsere Körperchen müssen frieren. Wir wissen, daß in den Wohnungen der Reichen alles da ist: Brot, Fleisch, Milch, Heizmaterial usw.; die haben mehr als sie brauchen, aber wir müssen frieren. Das Leben ist für die ein Paradies und für uns die Hölle ..."194

Die Zeichnung (Abb. 25) wurde im Jungen Genossen in der Ausgabe vom 15. Mai 1922 zusammen mit einem Brief eines 13-jährigen Jungen abgedruckt. In dem Brief heißt es:

"Wie ich gestern morgen in der Schule war, kam der Lehrer mit uns ins Gespräch über Oberschlesien, er sagte: 'Für Oberschlesien hätte keiner etwas übrig; nur die vernünftigen Leute geben ihr Geld hin ... Ich stehe auf und sagte: 'Ja, das ist wohl recht, aber wer hat etwas für Rußland - für die 20-50 Millionen hungernder Menschen übrig. Es wird von Nächstenliebe gesprochen und du sollst Deinen Nächsten helfen, wenn er in Not ist. Ja, das geschieht aber nicht. Nur der Arbeiter hat Mitleid; er gibt den Tageslohn hin, weil er weiß, was Not heißt. Wie die Haussammlung war, da haben die Herrschaften - oder besser gesagt - die Kapitalisten geflucht und die Tür zugemacht.' - Der Lehrer war einige Zeit stumm; dann sagte er: 'Die Russen kommen nicht in Frage, das sind die Feinde des Vaterlandes'. Ich sagte: 'Ja nur für die 'armen' Kapitalisten; denn viele Leute glauben ja, die Kapitalisten wären arm. Ja für die wird gesorgt. Da sieht man ja die Wut auf Rußland. Mit komm. Gruß. R. Bormann, 13 Jahre, Altona. Helft alle den russischen Brüdern!'"195

Die Zeichnung (Abb. 26) mag als Beispiel für die Solidarität unter den proletarischen Jugendlichen gelten. Ein Bremer Pioniergruppenmitglied schreibt an die Redaktion der Zeitung Das proletarische Kind:

"Junge Pioniere! Auf dem Kongreß in Weißenfels haben wir die Patenschaft für das Kinderheim der Roten Hilfe in Worpswede bei Bremen übernommen. Wir haben uns feierlichst verpflichtet, den Kindern der eingekerkerten Freiheitskämpfer in ihrer Not und ihrem Elend beizustehen. Weihnachten steht vor der Tür ... Jede Pioniergruppe muß einen Brief schreiben, ein kleines Paket mit Pfefferkuchen, Schokolade, Nüssen, Geld und Büchern, Spielsachen usw. packen und den Kindern nach Worpswede schicken ..."196

Die Zeichnung (Abb. 27) steht in enger Verbindung zu dem Text, der

einer Berliner Kindergruppe entstammt. Dort lesen wir:

"Am Sonntag, den 19. März trafen wir uns an den 'Pharussäulen', um Zeitungen zu verkaufen, gleichzeitig eine Agitation für unsere Kindergruppe veranstalten zu können. Als wir zum Treffpunkt anlangten, wurde uns gesagt, daß heute der Sammeltag für die politischen Gefangenen wäre. Man teilte uns einen Bezirk zu, in dem wir sammelten. Weil wir nicht wußten, worin wir das Geld sammeln sollten gingen wir nach Hause und holten Kartons. Diese wurden mit roten Zetteln beklebt, darauf stand: Gebt für die politischen Gefangenen. So ausgerüstet gingen wir in die Höhe singen. Zwei Jugendgenossen hatten eine Laute und eine Mandoline mit, darauf begleiteten sie uns. Ein anderer Jugendgenosse sprach zu Bewohnern ein paar Worte. Während wir sangen, gingen einige von uns in die Wohnungen und sammelten. Wir bekamen in drei Stunden 600 M zusammen. Wir hoffen, daß sich alle anderen Gruppen auch so erfolgreich betätigt haben oder es in Zukunft tun werden. Mit komm. Gruß und Komm. Kindergruppe Wedding I. Hanni Kutscher (12 Jahre)."197

Die Zeichnung (Abb. 28) ist unter dem Eindruck der Reichsschulkampfwoche in einer Leipziger Kindergruppe entstanden, die einen Erlebnisbericht an Das proletarische Kind einsandten, der einen weiteren Einblick über die Arbeit in den KKG gibt.

"Als wir am Mittwoch in die Kindergruppe kamen, teilte uns unsere Gruppenleiterin mit, daß wir eine Reichsschulkampfwoche hätten. Wir sollten uns Plakate zeichnen und ankleben ... Am Sonnabend sind wir nun unsere Zettel kleben gegangen ... Als wir am darauffolgenden Montag in die Schule gingen, sahen wir die Kinder um unsere Plakate stehen. Wir wurden in der Schule gleich fein empfangen: "Na ihr alden Gommenischen, da habd ihr widder Zettel geglebd, das werd gebedzd", ertönte die Stimme eines Hakenkreuzjünglings. "Ihr seid ja viel zu dumm, um das zu verstehen, denn ihr seid Beamtensohnchen wollt gerne Knechte bleiben, nie nach Höherem streben" war unsere Antwort. Sofort hatten wir den größten Teil unserer Schulkameraden auf unserer Seite ... Als wir nachmittags einmal vorbeigingen, sahen wir, wie unser Schulleiter die Zettel die wir geklebt hatten, eigenhändig abkratzte ... Genossin Hedwig und der Genosse Höhne sollten in Zwangserziehung kommen, weil sie Zettel verteilt hatten. Sie wären auch hingekommen, wenn nicht die KPD wäre, und die machte einen Strich durch die Rechnung. Unser Erfolg war der, daß wir eine Menge neuer Kinder in unsere Gruppe bekamen ..."198

Die Zeichnungen (Abb. 29, 30) bestätigen HOERNLES Aussage, die den Kindern die Fähigkeit des Symbolisierens und Typisierens zuschreibt. Sie sind in der Lage, über die konkrete Erscheinung hinaus Wesentliches auszusagen; Aussagen zu treffen, die die gesellschaftlichen Erscheinungen in ihrer Klassenbedingtheit zum Ausdruck bringen. Die Zeichnung (Abb. 31) ist in einer Braunschweiger KKG entstanden.

Sie wurde in Verbindung mit einem Erlebnisbericht in der proletarischen Kinderzeitschrift *Der junge Genosse* vom 15. Februar 1922 veröffentlicht. Dort heißt es:

"Die Wahl. Am 22. Januar fand im Lande Braunschweig die Landtagswahl statt. Wir aus der kommunistischen Kindergruppe hielten es für unsere Pflicht, an der Wahlarbeit teilzunehmen und machten heimlich Plakate, die die Aufschrift trugen: 'Wählt Liste Sievers'. Denn wir wollten mit den Schildern durch einige Straßen Braunschweigs gehen. Am folgenden Tage versammelten wir uns um 20 Uhr am Wollmarkt. Von hier aus ging es durch einige Straßen an den Wahllokalen vorbei. Als wir das Arbeiterviertel durchstreift hatten, ging es zum Viertel der Reichen. Dort sangen wir die Internationale und noch verschiedene Lieder. Als die Herrschaften die Gesänge hörten, rissen sie die Fenster auf und bekamen einen Schreck. Als sie sich erholt hatten, riefen sie uns zu: 'Macht man lieber eure Schularbeiten!' Da antworteten wir: 'Das brauchen wir nicht'. Und sie schüttelten mit den Köpfen und machten ihre Fenster zu. Da begegneten wir einer alten Frau, die fragte uns: 'Ob denn die Liste Sievers das Richtige wäre'. Da sagten wir ihr: 'Ja, nur das allein ist das Richtige.' Und sie wählte die Liste Sievers. Um 12 Uhr hörten wir auf, denn wir wollten zu Tisch gehen: als wir das Mittagessen verzehrt hatten, versammelten wir uns wieder und zogen bis 5 Uhr durch die Straßen und gingen nach Haus, um Kaffee zu trinken. Dann warteten wir auf die Ergebnisse der Landtagswahl. Ja, die Kommunisten haben entschieden besser gewählt als bei der letzten Landtagswahl. Darum auf, wählt kommunistisch. Mit kommunistischem Gruß W. Matz (13 Jahre), Braunschweig."199

Diese Arbeit, die nicht nur in GROSZ'scher Manier gezeichnet ist, sondern auch gleichzeitig GROSZ'sche Beobachtungspräzision in sich birgt, geht inhaltlich und formal über die meisten Kinderzeichnungen hinaus. Die marschierenden Kinder sind nicht Außenstehende, sondern nehmen aktiv am Wahlkampf teil. Die perspektivische Richtigkeit und das heruntergerissene Plakat geben weiteren Hinweis auf die abgerundete Darstellungsweise. Viel Engagement wurde in den KG auch für Werbezwecke in 'eigener Sache' verwandt (Abb. 32, 33). So sind Plakate und Wandzeitungen entworfen, eigene Gruppenzeitschriften erstellt, Linolarbeiten geschnitten worden uvm. Insgesamt wurde vorwiegend anwendungsorientiert gearbeitet. Z.B. wurden in der Zeitschrift *Der junge Genosse* regelmäßig auf der letzten Seite Comicgeschichten veröffentlicht, die von "Berufskünstlern" entworfen, dann von Kindern für den Druck in die Reinzeichnung gebracht worden sind. Der comic strip (Abb. 34) ist der Augustausgabe von 1924 des Jungen Genossen entnommen, einem Organ, welches vom

Beginn bis zum Ende der Weimarer Republik verlegt worden ist. Verwiesen werden soll an dieser Stelle auf LENINS Aussagen über die zwei Kulturen (s.S. 53f). Der Tatbestand der zwei Kulturen in jeder nationalen Kultur ist u.a. ja ein Ausdruck der hier beschriebenen Situation. Auch die "Kinder"kunst bleibt davon nicht ausgenommen. Sie erfüllt ihre primäre Funktion im ideologischen Klassenkampf. Darüber hinaus erhält sie als Mittel einer spezifischen Aneignung von Wirklichkeit ihre Funktion zur Bildung und Erfahrung von historischem Bewußtsein. Künstliches Gestalten darf jedoch nicht auf diese Funktionselemente beschränkt sein, sie ist weiter ein Mittel zur Ausbildung eines ästhetischen Sinns, d.h. auch einer ästhetischen Genußfähigkeit.

Aus dem Studium der Arbeit in den Kindergruppen läßt sich der Schluß ziehen, daß hier der Versuch unternommen wurde, als Erziehungsleitlinie eine Einheit herzustellen zwischen Erleben, Erkennen, Beurteilen und Handeln der Kinder. Dies drückt sich auch in den ästhetischen Produkten der Kinder aus. Sie stellen in ihrem Schaffen ein parteiliches Verhältnis zum Leben und zur Gesellschaft dar und entwickelten teilweise die Fähigkeit, in ihren Bildern Wesentliches über die Erscheinungsform hinaus auszudrücken. Hier wurde in beschränktem Sinne die BRECHT'sche Forderung wirksam, die Wirklichkeit abzubilden zum Zwecke der Einflußnahme auf die Wirklichkeit.

Politische Zeichnung und graphische Gestaltung in Presse und Literatur

Die reale Existenz der proletarisch-revolutionären Kultur-/Kunstbewegung wird auch am Beispiel der Literaturproduktion deutlich.²⁰⁰ In Bezug auf die Massenproduktion und -konsumtion solcher Erzeugnisse tat sich den engagierten Zeichnern und Graphikern ein weites Feld auf, denn unter dem Aspekt der Auswirkungen der technischen Möglichkeiten war sowohl das ästhetische Gefüge als auch die Konsumtionsmöglichkeit erweitert worden. Hinzu kam, daß der "Kampfwert"²⁰¹ des Produkts - O. BIHA benennt im einzelnen Broschüre, gedruckte

Agitpropstücke, preiswerte Romane und Erzählungen und Massenauf-lagen, illustrierte Zeitschrift und Tagespresse²⁰² - aufgrund der Entwicklung des visuellen Wertes²⁰³ gesteigert werden konnte und eines zu leisten gut im Stande war: massenhaft aufgelegt und ver-trieben konnte das Schrifttum "außerordentlich konkret die politi-schen Prozesse aufrollen".²⁰⁴ Vor allem aber galt:

"Das retuschierte Bild der bürgerlichen Presse sollte mit dem rea-listischen aus proletarischer Sicht konfrontiert, der Manipula-tion bürgerlicher Zeitungen durch politisch gewendete Aufklärung begegnet werden."²⁰⁵

Der Gedanke rührt von der marxistischen Theorie her, demnach "soll-ten die modernen Massenkommunikationsmittel, die bereits LENIN als "operative Mittel" im Klassenkampf bezeichnet hat, zur Herstellung einer neuen Gesellschaft benutzt werden, die keine kulturell pri- vilegierte Elite und keine von der Kultur ausgeschlossene unter- privilegierte Klasse mehr kennen".²⁰⁶ Das Zentralorgan Die Rote Fahne, die Arbeiter-Illustrierte-Zeitung (AIZ), Sturm auf Essen (Hans MARCHWITZA), Maschinenfabrik N & K (Willi BREDEL) - um nur einige Organe und Werke zu nennen - bildeten in der Tat ein Gegengewicht zur bürgerlichen Literaturproduktion. Die erzieherische Aufgabe lag vorrangig darin, zur Einsicht der revolu- tionären Bewegung beizutragen und das Klassenbewußtsein zu heben. Den Beginn machte die im KPD-Verlag²⁰⁷ erscheinende Eine-Mark- Serie. Früh - im Januar 1919 - kam auch die vom Malik-Verlag her- ausgegebene satirische Arbeiterzeitung Die Pleite auf. Die Pleite, der in der Nachfolge erscheinende Knüppel und Der Gegner (1919-1921) zeigten mit ihrem Angriffsgeist deutlich das politische Geschehen der ersten Jahre nach der Novemberrevolution, geißelten in ihrer Schärfe konterrevolutionäre und SPD-Machenschaf- ten. Deutlich ablesbar wird die Intention in der GROSZschen Illus- tration "Ein gesegnetes Jahr!" (Abb. 35). Diese für die Die Pleite gefertigte Steinzeichnung weist geschickt auf die gefährliche Symbiose zwischen den "alten Mächten" hin. Wie die anderen Zeichner der Malik-Publikationen, u.a. gehörten Paul EICKMEIER, Joli SAMUELLI, Alois ERBACH, die politischen Emigranten Sándor ÉK und Boris ANGELUSCHEFF (gen. FUK) dazu, so lieferten auch die Illustratoren

der ASSO Zeugnis von eigener Bewußtheit.

Den überscharf pointierten Zeichnungen (Abb. 35, 36, 37)

lag die Absicht zugrunde, das zu zeigen, "was täglich allen als alt und uninteressant galt und doch für Hunderttausende wissenswert ist".²⁰⁸ Was diese Illustrationen beabsichtigten: hier sollte sich das Proletariat "selbst als unterdrückt, ausgebeutet und leidend erkennen; zugleich aber wurde seine Rolle als Produzent des gesellschaftlichen Reichtums und seine Fähigkeit im solidarischen Kampf sich zu befreien, sichtbar gemacht".²⁰⁹ Was schon in frühen Selbstdarstellungen der Arbeiterbewegung, speziell der Mai-Fest-Zeitung, zum Ausdruck kommt, gilt auch für die Illustration in der "neuer" Presse. In veristischer Manier gebracht, sind diese satirischen und ironischen Zeichnungen wirksame Waffen gegen Unterdrückung und Herrschaftsformen des Staates, gegen Militarismus, Religion und Moral der bürgerlichen Gesellschaft. Die krass geschilderte Wirklichkeit besaß soziale und politische Inhalte, die minutiös exakt und oftmals provozierend das drastisch Dargestellte bis an die Grenze des Erträglichen reichen ließen. Die veristische Formsprache nimmt dafür Erfahrungen der Montage und Collage auf (s.S.188), die als geeignete Verfahren die Realität überdeutlich

dazustellen vermochten. Ein interessanter Aspekt ist dabei, daß stets der Mensch Mittelpunkt des bildkünstlerischen Bemühens bleibt; daher dominieren in der Ikonographie die Opfer des Krieges, der Nachkriegsgesellschaft und die 'Ausgestoßenen'.

Die enge Bindung der Mitarbeiter der ASSO zur KPD, ihre Zusammenarbeit mit Erich WEINERT, SLANG, Hedda ZINNER, BERNHARD, die an den Textkonzeptionen arbeiteten, befruchtete die Arbeitsweise wie auch die Redaktionen der einzelnen Organe. Der Gedanke der kollektiven Arbeit, in der KPD längst Prinzip, fand auch Zugang zur künstlerischen Tätigkeit (was nicht heißt, daß innerhalb der KPD ein Konsens über eine genuin marxistische Kunst bestand²¹⁰). Alle an einer Zeitschrift Beteiligten trafen sich zu regelmäßigen Besprechungen, in denen Idee und Gestaltung für einzelne Zeichnungen vielfach von allen gemeinsam entwickelt wurden. Derjenige Graphiker, der für das betreffende Thema prädestiniert schien, erhielt danach den Auftrag zur Ausführung. Die enge Verbindung der Zeichner mit der Partei

dokumentierte sich in Auffassung und Darstellung des als Mitglied der Klasse personifizierten Arbeiters, die sich über GRIFFEL und FUK bis zu den Zeichnern des satirischen Tagesschrifttums immer mehr entwickelt hatte und zur Zeichenkunst "besonderen" Stils wurde. Die Frage nach der "Herkunft" des Stils läßt sich folgendermaßen beantworten: Je mehr die bürgerliche Kunst von einer realistischen Wirklichkeitsdarstellung abrückte, um so mehr wuchs den progressiven Künstlern die Aufgabe zu, die gesamte Realität vom Klassenstandpunkt zu erschließen. Über die Erscheinung war das Wesen zu ermitteln, welches in eine künstlerische Form übertragen werden mußte. Dabei war nicht ein dekorativer, optischer Reizwert für die Pressegraphik bestimmend, sondern es mußte an einer Darstellung gelegen sein, "die nicht nur aufklärend, sondern auch aktivierend wirken sollte, also die Möglichkeit passiver Rezeption weitgehend ausschließen mußte" (Abb. 35 bis 40).²¹¹ Solchem Anliegen verpflichtet zu sein führte im Kunstprozeß zur Herausbildung eines neuen Menschenbildes (Abb. 41, 42, 43); eines Bildes, welches den Menschen nicht als Objekt, sondern als Subjekt der Geschichte auffaßte - es war ein Menschenbild einer neuen, sich in ständiger Veränderung und Entwicklung befindlichen Klasse, die sich anschickte, die Welt zu verändern, statt sie nur neu zu interpretieren (MARX). Die neue Sicht, die Verkörperung des Proletariats und des revolutionären Weges im Kunstwerk erforderte vom progressiven Künstler eine subjektiv neue Einstellung zur Umwelt, die er sich durch seine Parteinahme an den Kämpfen des Proletariats aneignete. Dem bürgerlichen Künstler war er darin überlegen, daß er "... die Gesellschaft vom Zentrum aus, als zusammenhängendes Ganzes zu betrachten und darum zentral, die Wirklichkeit verändernd, zu handeln fähig ist, daß für sein Klassenbewußtsein Theorie und Praxis zusammenfallen".²¹² Die Illustrationen und Titel(foto)montagen lassen eines deutlich erkennen: um Erkenntnisprozesse initiieren zu können, ist der naturwüchsige Zusammenhang der gesellschaftlichen Wirklichkeit zerstört worden; erst die Konfrontation scheinbar unzusammenhängender Realitätsbestandteile, durch artifizielles Zusammenstellen disparater Elemente sichtbar gemacht, legt den wirklichen Zusammenhang frei.²¹³ Wie Gabriele RICKE ausführt, geht der Grundgedanke

solcher Gestaltungsweise - der sich vor allem in der Arbeiter-Illustrierten-Zeitung (AIZ) niederschlug - davon aus,

"... daß auch die gewöhnlichsten Alltagsgegenstände Erkenntnisse über politische und ökonomische Prozesse vermitteln konnten, wenn man sie aus ihren naturnotwendig erscheinenden Kontext herauslöste und als 'neue' Gegenstände den Betrachter präsentierte".²¹⁴

Die Montage schien vor allem dann angebracht, wenn es auf simultane, analoge oder kontrastierende Darstellungen ankam, bzw. wenn die "Tatsächlichkeit der Realität" noch stärker betont werden sollte. Das Verfahren war überdies geeignet, nicht nur die Wirklichkeit verfremdet zu zeigen, sondern es konnten gerade durch Verfremdung die unter der Oberfläche des Alltags verborgenen Beziehungen und Prozesse sichtbar 'hervorgeholt' werden (vgl. HÖLTFRETER, S. 31). Was der Ausdruckssteigerung ferner entgegenkam, war nicht nur das gestalterische Zusammenfügen "neuer" (Bild)gegenstände mittels Fotoausschnitten, sondern auch die Einbindung von Texten, Zeichnungen und farbigen Motivteilen, um so die dialektische Einheit von Inhalt und Form zu zeigen, bzw. der Gestaltung noch höhere "satirische Potenz" zu verleihen (ebda, S. 27). Was die Verwendung von Texten anbelangte, hier war es gerade HEARTFIELD, der es treffend verstand, damit

"... den ästhetischen Schein des faschistischen Rituals aus einer maximalen Distanz heraus und mit der größtmöglichen Objektivität zu reproduzieren - und es gleichzeitig durch die Konfrontation mit eben den gesellschaftlichen Tatbeständen, die es verbergen soll, zu entlarven."²¹⁵

Auch bei anderen Fotomonteuren fand die kombinatorische Darstellung dann Anwendung, wenn die phantastische Überhöhung in Form der Groteske beabsichtigt wurde, bzw. die widersprüchliche Gesellschaftlichkeit deutlich aufgezeigt werden sollte. Für die im Rahmen der politischen Agitation ab 1920 breit aufkommenden Buchumschläge, Plakate und Illustrationen schien die Kombination von 'realem' Foto und zeichnerisch/graphischen Zusätzen geradezu prädestiniert, die gesellschaftlichen Zusammenhänge 'bloßzustellen'. - "Die Fotomontage destruiert den Schein so nachhaltig, weil sie ihn einbezieht."²¹⁶ Sollte 'in eigener Sache' gestaltet werden, so wird die Darstellung/Montage von Alltagsgegenständen wenig bzw. gar nicht

angestrebt, sondern eher in fast emblematischer Gestaltungsweise verfahren (Abb. 44). Es hieß für diesen Zweck nämlich gerade nicht, die Authentizität von Abgebildetem (aus dem Alltag) anzustreben, sondern die Gestaltungen abstrakt und reduziert vorzunehmen. Schicksalhafter aus der objektiven Realität, wo die Einzelercheinung im Sinne der Anklage in übertriebener Genauigkeit gesteigert die sichtbare Wirklichkeit in letzter Klarheit wiedergibt, fehlt daher in solch "einer politisch fundierten ästhetischen Praxis",²¹⁷ die in ihrer Einstellung auf die Möglichkeiten einer gesellschaftlichen Umgestaltung aufmerksam machen will. Die Titelgraphiken von Der junge Genosse und Hamburger Volkszeitung (Abb. 45, 46) zeigen Entsprechungen zu den Abbildungen 41 bis 43. Der "Riese Prolet" steht über der Wirklichkeit - der Fahne schwingende Revolutionär, LIEBKNECHT und das proletarische Kind erheben sich über das soziale Elend. Dieses Schema wird für unzählige Zeitschriften-, Buch- und Illustriertentitel verwandt, um in der "ganz und gar auf der Wirkung der politischen ... Bild-idee"²¹⁸ beruhenden Gestaltung ein geeignetes "Beweisstück im historischen Prozeß", den das Proletariat gegen die Bourgeoisie führt",²¹⁹ zu erhalten.

Die Widerspiegelung der proletarischen Motiv- und Themenwelt in verschiedenen Medien

Was die proletarische Motiv- und Themenwelt anbetrifft: diese wurde bereits in den vorangegangenen Abschnitten angesprochen. Ablesbar ist aus der bisherigen Untersuchung, daß die Künstler eine bestimmte "revolutionäre Ikonographie" entwickelt und diese in die Kunstgegenstände für den "gesellschaftlichen Alltag"²²⁰ eingebunden haben. Den massenkulturellen Aktivitäten, Kampagnen und Aktionen gesellten sich als in der Arbeiterbewegung Typisches die Illustrationen für Betriebs- und Häuserzellenzeitungen, das Flugblatt, die Solidaritäts-Postkarte, der Klebezettel und der Agitationsdruck zu, ferner sind mitzuzählen "zahlreiche Plaketten, Vignetten und Symbole für Partei-, Sport- und Kulturorganisationen".²²¹ Ob zur

Unterstützung groß angelegter Willensbekundungen oder allein 'gestreut': die kleinformatigen Medien sind ebenso wie die großformatigen Transparente und Plakate "Waffe im Emanzipationskampf", begleiten auf ihre Art die aktuellen politischen Kämpfe. Dabei kommt diesen gestalterischen Zeichen aus zweierlei Gründen besondere Bedeutung zu: einmal sind es eigenhergestellte Produkte des Arbeiterlaienschaffens, zum anderen konnten sie in geeigneter Verzahnung von politischer und kultureller Bewegung die "Verbindung zwischen den Klassenindividuen ... sowie den politischen Organisationen (herstellen)",²²² Die "Organisierung von Personen, in denen die Alltagserfahrungen der werktätigen Massen verallgemeinert und in Handlungsanleitungen transformiert werden",²²³ ist nicht nur - wie bisher aufgezeigt - ein politisches, sondern auch gestalterisches Anliegen gewesen. Im Hinblick darauf waren sowohl "Berufs"- als auch "Laien"künstler um größtmögliche Effizienz bemüht, bzw. achteten die Verantwortlichen im Arbeitsrat für Kunst als auch später diejenigen im Atelier des Liebknechthauses darauf, daß die Laienkräfte immer wieder mit herangezogen wurden. Das im November 1919 vom Arbeitsrat für Kunst beschlossene Programm (13-Punkte-Forderung) ist Beweis dafür, strebte doch der programmatische Entwurf an, aus der politischen Sprache in die künstlerische übertragen zu werden. Der Arbeitsrat war der erste Zusammenschluß, der die Künstlerschaft aufforderte, die Prozesse des (erhofften) Zunehmens der Elemente des Sozialismus und die konkreten Resultate des politischen Kampfes widerzuspiegeln. Die Künstlerschaft konnte diese immense Aufgabe nicht bewältigen. Allein schon quantitativ nicht, war doch vielfach in hoher Auflage zu produzieren, bzw. eine 'künstlerische' Vorlage mehrfach wiederzugeben. Das weist im Zusammenhang der Laienarbeit auf einen gewichtigen Aspekt: der Rang des "Originalen" wird vielen Werken abgesprochen, erst recht, wenn "Berufs"künstler ihrerseits Kunstwerke vorangegangener Epochen für die eigene Gestaltungsabsicht übernehmen oder Laienkräfte anweisen, nach solchen Vorlagen zu gestalten. Damit wird übernommenen Werken nicht nur der Rang des "Originalen", sondern - auch im Sinne des Urheberrechts - der Rang des "Kunstrechts" abgesprochen. Man geht nicht zu weit, bei etlichen Künstlern einen Wandel im Rechtsbewußt-

sein zu vermuten, bzw. einer gewandelten Auffassung vom Original und dem damit verbundenen Autorenrecht zu begegnen (vgl. SCHLITGEN 1908, Das Urheberrecht). Im Rahmen des neuen "Kunstrechts" sind daher viele Werke vorangegangener Epochen für Themen der "neuen" Zeit übernommen worden. Als Idee verbirgt sich dahinter auch, das Traditionelle, was die handwerkliche Arbeit zum Qualitätsmerkmal erhebt, zu zerstören, und den Gegensatz von originaler zur Massenproduktion betont hervortreten zu lassen. Frühere Motiv- und Themenkonstruktionen entsprechend dem neuen Zeitgeist zu verarbeiten, ist eine Forderung, die als einer der ersten Ossip BRIK erhebt und der dieses vom Künstler als "sozialem Auftrag"²²⁴ verlangt. Es ist anzunehmen, daß seine Vorstellungen zumindest linksbürgerlichen und ASSO-Künstlern bekannt waren (s. auch S. 80). (Wie BRIK so hat auch MAJAKOVSKIJ, nicht zuletzt unter dem Einfluß von GOR'KIJ, für antizaristische Karikaturen und Gedichte mit dem Formenreichtum künstlerischer Zeichen früherer Epochen gearbeitet, um diese mit neuen politischen und realen Inhalten zu verbinden.) Die in Frage kommenden Themen und Motive lassen sich aus Zeugnissen demokratischer Kunst ableiten, die, im Sujet fest umrissen, "die soziale, antikapitalistische und antimilitaristische Anklage und Enthüllung, Arbeitslosigkeit, arm und reich"²²⁵ zeigen (s. auch S. 267). (So hat z.B. der "Riese Prolet" seinen historischen Vorlauf: Ludwig KNAUS ist der erste, der 1877 - zwei Jahre nach dem Vereinigungsparteitag einen sozialdemokratischen Agitator übergroß gemalt hat.²²⁶) Der "genormte Menschentyp"²²⁷ findet sich in der Folgezeit in vielfältigen Varianten wieder und ging als Dekoration bei Sprech- und Singchor, in die "gedruckte Agitation mit Flugblatt, hektographierter Häuserblock- und Betriebszeitung und der Presse der Partei und der Massenorganisationen bis zu Fotos, Lichtbildvorträgen, Filmen (ein)".²²⁸ Damit wird auf etwas Typisches hingewiesen: das Zeigen des Kraftvollen, Energiegeladenen mit der bildkünstlerischen Verarbeitung eines Riesenmenschen, der - auch in kleiner Größe reproduziert - den Beginn einer "neuen Menschlichkeit" als Hoffnung auf die Zukunft auszudrücken in der Lage war.²²⁹ Nicht nur in großformatigen Gestaltungen, sondern auch in kleinformatigen Bildzeichen mußte das entsprechende Anliegen zum Ausdruck kommen. Die geschwungene Fahne in

Signet und Flugschrift der Antifaschistischen Aktion (Abb. 47, 48) hatte zu signalisieren: "Hier ist ein ganzes Volk in Bewegung geraten, die Revolution ist nicht mehr aufzuhalten."²³⁰ Die doppelt gezeigte Fahne kann nicht oft genug geschwungen werden: nicht nur gegen den Hunger, sondern auch gegen den Krieg. Selbst kleinformatige Gestaltungen (s. Agitations-Postkarte, Abb. 49) verhehlen nicht ihre gewisse Pathosformel und deuten an, wer der 'Zukunftsmensch' ist (vgl. GEYER, S. 57). Denn "nicht nur an den proletarischen Gegenwartsinteressen, sondern auch an den "Zukunftsaufgaben" mußte orientiert werden, und deshalb die Kunst auch als "futurologischer Entwurf" denkbar sein."²³¹ Solcher Kunst, so Larissa A. SHADOWA, fehle zwar zugunsten der Phantasieanregung "die emotionale Stimmung", ihre Stärke liegt jedoch darin, "daß sie Überlegungen auslösen und ggf. zum Handeln veranlassen könne".²³²

4. Einzelanalysen

Damit die Kunst den 'Blick auf den Menschen' richten kann, greift sie sowohl auf Motiv- und Themenkonstruktionen, die wir in Werken fortschrittlicher Künstler des 19. Jahrhunderts finden, als auch auf eine der christlichen Ikonographie entlehnte Motivwelt und auf historische Momente der Revolutionsgeschichte zurück.

Die direkte Übernahme einer Motiv- und Themenkonstruktion aus dem 19. Jahrhundert veranschaulichen Th.Th. HEINEs satirische Pressezeichnung (Abb. 50) und A. FRANKs Linolschnitt (Abb. 51). Der Bildvergleich zeigt eindeutige Parallelen in den "ikonographischen Bezugsfeldern"¹. Gleichheiten lassen sich ebenfalls im Bildaufbau erkennen (vgl. graph. Zeichnungen 50a u. 51a). Ebenso ist die vogelschauartige Aufsicht und die jeweils annähernd quadratische Bildfläche bei beiden Werken gleich. Die auffälligste Entsprechung findet sich in der Anordnung der Detailmotive: 'oben' die Herrschenden/Herrschender, hier Holzbohlen, da der Machtblock des Hakenkreuzes, die die jeweils Unfreien 'herunterdrücken'. Auch die Kräfte zur Aufrechterhaltung der 'Ordnung' zeigen Ähnlichkeiten; die Parallelen von Säbel und Gewehr drängt sich offenkundig auf (vgl. graph. Zeichnung 50b u. 51b). Trotz gleicher Komposita meint FRANK jedoch etwas anderes als HEINE. Ungeachtet der verschieden verwandten Werk-/Darstellungsmittel (Lithographie und Hochdruck) fallen im neueren Werk die Unterdrückten als Aufrechtstehende auf. Diese Entrechteten scheinen, obwohl in Ketten gehalten und an den Machtblock gebunden, ihrer Hoffnung nicht beraubt und drücken - auch mittels der Tituli - aus, daß (weiter) gekämpft wird und werden muß. Den Gepeinigten in der Simplicissimusillustration ist die Kraft des Kämpferischen nicht anzusehen; überdies scheint die Darstellung der skelettartigen Figuren im Verhältnis zu den übrigen Teilmotiven stark überhöht. Wenn es die Illustration auch vermag, durch Satire und Grotteske das Gesellschaftsmäßige widerzuspiegeln, so bleibt es im Ergebnis beim Lächerlichmachen des Klassengegners. Trotz Anlehnung und der thematischen Verwandtschaft zum vorangegangenen Werk erkennen wir also im Schaffen FRANKs deutlich einen 'Sprung'. Gleichsam als Resultat einer in der damaligen Zeit gewonnenen

'Basisinformationen' ist die aus den 1930er Jahren stammende Graphik zu verstehen. Denn in diesem graphischen Blatt wird die inhaltliche und thematische Verarbeitung als die Konkretion eines individuellen Abbildes der Realität vorgestellt, die der Künstler erfahren hat. Not, Unterdrückung und Entrechtung werden begreifbar und mit dem Zweck gestaltet, den Betrachter zu beeinflussen, bzw. ihm vor Augen zu führen, daß das Warten auf den transitorischen Moment, 'wo die Ketten gesprengt werden', nicht hoffnungslos ist. Die Absicht des Künstlers - man beachte auch, daß es sich um ein illegales Flugblatt handelt - wird vor allem daran deutlich, daß die in Ketten Gehaltenen einen vorwärtsdrängenden Zug bilden; was weiter klar zu erkennen ist: In der formalen Ebene ist die parallele Linienführung der Kettenrichtung zur Hakenkreuzrichtung aufgehoben (vgl. graph. Zeichnung 51c). Ein Vergleich zu der Werbeseite "Wacht auf Verdammte dieser Erde" (Abb. 44) liegt nahe. Die Verdammten sollen sich erheben und das Joch der Unfreiheit sprengen; machtvoll und energiegeladen soll gegen das knebelnde Band angegangen werden (vgl. graph. Zeichnung 51c.c). - Solche Zeichen sollten etwas bewirken, was auf anderem Wege nicht möglich schien. Beobachtungen, Erfahrungen und Erlebnisse sollten in einer Form miteinander verknüpft und auf ein "Urteil zugeführt werden",² daß dadurch bei dem Rezipienten eine "neue Erkenntnis als Ergebnis des gedanklich-synthetischen Prozesses gewonnen werden kann".³ Die sich im Kampf gegen die Unterdrückung herausbildenden Prinzipien der neuen Kunst stehen - trotz aller Wechselbeziehungen und Kompliziertheit bei der Herausbildung - in der gesetzmäßigen Folge der Entwicklung bürgerlich-demokratischer Kunst und lassen sich an der Unzahl der aufgegriffenen traditionellen Themen und Motive nachweisen (vgl. HORN, S. 53). Und der Rückgriff schien geboten, waren die doch einmal gefundenen 'Bildvokabeln' mit dem Darstellen "der eigenartigen Mischung des Erhabenen und Niedrigen, des Schrecklichen und des Traurigen, des Heroischen und des Burlesken" (MEW 10, S. 177) für das Aufzeigen der scharf kontrastierenden gesellschaftlichen Widersprüche auch für die neue Zeit geeignet.

(Siehe auch die Einzel(bild-)analysen S. 271. Die dort gezeigten

Abb. und graph. Darstellungen sollen das Gesagte veranschaulichen und deutlich machen, wie die zonenhafte Aufgliederung für den neuen Inhalt beibehalten wurde. Die durchgezogenen Linien auf der Bildseite 271 zeigen die Entsprechungen an, die mit 'x' versehenen Linien weisen auf den inhaltlichen Austausch hin.)

Die künstlerische Verarbeitung von historischen Momenten der Revolutionsgeschichte dokumentieren das Foto 'Lenin spricht auf dem Roten Platz in Moskau vor Abteilungen der Roten Armee (1919)' (Abb. 52) und die Titelseite der "Hamburger Volkszeitung - Organ der Werktätigen" (Abb. 53), die von einem Arbeiterzeichner nach einer Vorlage gefertigt worden ist. Der historische "Figurentyp"⁴ inmitten der Massen geht ein in die Titelzeichnung einer Werbeschrift, die sich an die Werktätigen richtet, wobei die 'Hauptperson' der ehemals historischen Szene in der zeichnerischen Fassung mit geringfügigen Abänderungen THALMANN zeigt (vgl. graph. Zeichnungen 52a u. 53a). Das Beispiel zeigt, wie ein aus dem Naturalismus entstandenes zentrales Bildthema - nämlich der Agitator - beibehalten und weiterentwickelt wurde (s. ergänzend auch S.199). Die übertriebene, bzw. in keinem 'wirklichen' Verhältnis stehende Größe des Agitators scheint für das bewußte Sichtbarmachen des - erhofften - Machtverhältnisses geradezu prädestiniert: der Unterdrückte wird nunmehr im entgegengesetzten Sinn gezeigt und erscheint überdimensional als proletarischer Riese (HORN, S. 67; s. auch die Übersicht 1 S. 275).

Das Zeichenrepertoire und -niveau mit dem Zeichenmuster der Illustrationsvorlage (Abb. 54) verglichen, lassen den Schluß zu, daß die Idee der formalen Anlage, die Gesamt- und Teilkomposition(en) sowie der ausgewogene Typen- und (Text)zeilenausgleich von einem routinierten Entwerfer stammen. Nach von "berufsmäßigen" Kräften gefertigten Illustrationsvorlagen richteten sich die Laienzeichner und -typographen vielfach (s.S.273). Dieses einfach schon aus dem Grunde, um massenwirksam Erkanntes als visuell Gelingenes vortragen zu können, war das ausgewählte Motiv nicht im erscheinungsgetreuen Stil, sondern in einem Darstellungsstil zum Ausdruck zu bringen, der das

Wesentliche herausstellt und darüberhinaus Erkanntes in Gestalt des Anschaulichen dokumentiert. D.h. es mußten so deutliche bildformale Kategorien für die Wiedergabe gewählt werden, "daß der jeweils gesellschaftliche Kontext des Themas deutlich wird, daß z. B. nicht nur ein Zustand vorgeführt, sondern daß auch Ursachen, Namen, Daten genannt werden, daß Perspektiven eröffnet werden ..."⁵

Das zu leisten, gelang einem Laienzeichner ohne Anregung und Hilfe nicht (zumal es ihm in der Regel an der Fähigkeit zum figürlichen Zeichnen fehlte; zwar nicht entscheidendes Kriterium, dennoch für viele Darstellungen notwendige Voraussetzung). Für eine mimetische Darstellung mit entsprechenden Abstraktionen, Übertreibungen und Pointierungen war daher der Weg geeignet, sich an einer Empfehlung zu orientieren. (Das entspricht nicht den Auffassungen, wie sie in Teil II, Kapitel 3 geäußert werden.)

Der erfolgte Rückgriff auf Werke/Vorbilder früherer Epochen, der Eingang in die Kunst der 1920er und -30er Jahre und deren Übernahme durch zeichnende Kinder veranschaulicht die Bildfolge auf Seite (Abb. 55, 56, 57). Die vergleichende Betrachtung läßt den Schluß zu: hier ist die jeweils vorangegangene Fassung die Anregung für die neue formal-kompositionelle Organisation gewesen. Gleichheiten in Pose und Präsentation, z.B. von Fahnenstange und Gewehr, sind offenkundig. Die ikonographisch geläufige Gestalt der "Marianne" (Abb. 55) wird zu einem sowjetrussischen Soldaten 'umgeformt', der als Freundesbild sowohl in die Bildkunst der ASSO (Abb. 56), als auch in die Kinderkunst eingeht (Abb. 57). An der Kinderzeichnung ist ablesbar, daß für das Gestalten 'in eigener Sache' in der Tradition der positiven politischen Graphik gearbeitet wurde und hier keine dokumentarische Wiedergabe von Elendsbildern erfolgte. Wenn die Erziehungsziele beachtet werden (vgl. Teil II, Kapitel 3), so hatte die Kunst für Kinder und Jugendliche genau das gleiche wie die "Erwachsenenkunst" zu leisten: die Idealvorstellung(en) mußten veranschaulicht werden, der Klassengegner (oder seine Politik) dagegen häßlich, satirisch und gemein erscheinen (s. auch die Übersicht II S. 277).

Darstellungen zur Ikonographie

Wie bisher dargelegt, brachten die engagiert arbeitenden Kräfte künstlerische Aussageelemente hervor, die auf eine bedeutsame Bereicherung des Denk- und Wertungsvermögens abzielen sollten.⁶ Entsprechende zum Zwecke der "Anschauungsvermittlung"⁷ gestaltete Werke mußten über eine klare Bildsprache verfügen. Die auf revolutionäre Prozesse orientierte Kunst- und Kulturpraxis, die für die bewußte Einflußnahme verschiedene Vermittlungsformen fand, entwickelte in der Tradition demokratischer Kunst ein eigenes Motivrepertoire. Sollte in allen Bereichen des proletarischen Lebenszusammenhangs das Alltagsbewußtsein verändert werden, hieß die allgemein an die Kunst gerichtete Forderung: das zu gestalten, was "für das menschliche Leben von Bedeutung war".⁸ Allen Gestaltungen, die von solch einem Ansatz ausgehen, liegt dabei ein gewisses System zugrunde: dem gegenstandslosen, außer "bildlichen" Zeichen wird das von individualistischen Zügen bestimmte 'überscharf' gezeichnete Abbild des Klassegegners gegenübergestellt. Wie R. MARX betont, schien die satirische, epigrammatische oder "reale Kunst" als Demonstrationsojekt geeignet, den Aufriß der Gesellschaftsanalyse zu leisten.⁹ Die knappe, satirische Pressegraphik schien aber nur so lange geeignet, wie sie vermochte, in den tagespolitischen Kampf einzugreifen. Das betraf den Zeitraum der revolutionären und unmittelbar nachrevolutionären Phase (vgl. die Entstehungszeit der entsprechenden Illustrationen). Solche kleinformatigen Zeichnungen, infolge ihrer komprimierten Dichte dem Bereich der Miniatur zuzuordnen,¹⁰ hielten in der Folgezeit 'nicht mehr Schritt' mit anderen Medien. Zum einen entbehrten die Illustrationen der Authentizität, zum anderen erwies sich das 'bildhafte' Bild (wozu die großformatige Agitationsgraphik zuzurechnen ist) für die Rezeption als geeigneter. Es wurde immer mehr erkannt, daß es im Felde einer "Ästhetisierung des Politischen"¹¹ auf etwas 'Ausstrahlendes' ankam. Dieses rührt von dem Wunsch her, der sozialistischen "Weltbild-Konzeption"¹² sichtbaren Ausdruck zu verleihen. Der Messias, der Agitator, der als "Riese Proletariat" Erlöser einer ganzen Klasse wird, hatte das 'Übel hinwegzufügen', um der entfremdeten Menschheit zum "höhe-

ren Zustand, in welchem alle Widersprüche gelöst und die ganzen Klassen beseitigt sind", ¹³ zu verhelfen. Der "marxistische Messianismus" ¹⁴, auf den hier nicht näher eingegangen werden soll, denn das hieße, den Rahmen der Arbeit zu sprengen, griff für seine Zwecke auf die alttestamentarische Symbolik zurück. Wie Ursula HORN erkennt, ist "das Zurückgreifen auf religiöse Sinnbilder, auf urchristliche Wunschträume (Resultat) aus dem Suchen nach Erlösung, 'die man



sich dringlich wünschte, an die man glauben mußte, um mit dem rationell nicht voll Begreifbaren fertig zu werden' ". ¹⁵ Hoffnungszeichen und Sinnbilder sind die Motive, die die Revolution und die Idee einer kommunistischen Gesellschaft mystifizieren und den "revolutionären Kampf zur Leidenschaft" ¹⁶ erheben sollen. Opferisch und Altäre der 'Freiheit', Fackeln und die aufgehende Sonne sind mit dazu zu rechnen. Für das Sichtbarmachen des 'eigenen Anliegens', wo der "endgültig höhere Zustand" ¹⁷ schon in der Gegenwart gezeigt werden sollte, galten Strahlen(zeichen), Handgesten, Erlöser(figur), Stern und Abkürzungen/Schriftzeichen als geeignet. ¹⁸ Die Schriftzeichen als Weiterentwicklung der JAHVESchen Wandschrift sind deutlicher Beleg des Rückgriffs auf die Nebukadnezar-Ikonographie (s. Abb. 58, 59; s. besonders die Abkürzungen KKG u. IAH). - Nach der "totalen Menschlichkeit von Ober-



morgen"¹⁹ scheinen die geöffneten Arme zu greifen. Diesem Motiv aus dem Alten Testament ist der visionäre Grundzug besonders zu eigen. (s. auch die Abb. im Text auf S.198(oben), wo der dort abgebildete mittelalterliche Mensch die Kreuze der Erlösung aus den Wolken fallen sieht²⁰; diese Handgeste finden wir auch schon bei dem Verkündigungshirten im Perikopenbuch HEINRICHS II.) Die im Marxismus enthaltene "kollektive Ich-Sucht" (NIEL, S. 29) verlangt geradezu den 'totalen' Menschen, der in Gestalt des "Riesen Proletariat" allein oder mit Attributen versehen gezeigt wird. Eine die Arme emporhebene Gestalt - ein interessanter Aspekt - wird stets allein gezeigt. Dabei ist interessant, daß diese messianischen Figuren stets den Blick empor richten, man möchte sagen, zu einem 'Altar der Erlösung' aufzublicken scheinen. Die Blickrichtung wird immer deutlich angegeben, denn erhöht lag die "schöpferische Kraft"²¹, 'unten stand dagegen der sich eine neue Welt und "versöhnte Gesellschaft"²² wünschende Entrechtete. Der von GROPIUS und MOHOLY-NAGY gegebene Hinweis in der 1927 erschienenen Bauhausschrift²³ ist interessant. Wir lesen dort, daß die

"tendenziöse Kunst (gemeint ist die politische - R.-H. G.) unvermeidlich vor allem zu einer Darstellung der Person des Führers, des Lehrers oder des Märtyrers (gelangt), damit die Massen in dieser Person ihr Ideal und sich selbst erkennen".²⁴

Dem Bild(nis) eines Einzelnen, dem bürgerlich-individualistischen Bild, ist kein Platz mehr einzuräumen; als Sujet sollte es nicht mehr in Frage kommen. Der "Führer" ist wichtig; er gehört "dem Proletariat als Klasse, denn sein Heldenleben und seine Opfertat" soll lebendig den kommenden Geschlechtern immer aufs neue darge-

stellt werden und zur Anfeuerung dienen" (Programm der Proletarischen Freidenker 1924, zit.nach: W.U.A. LINDEMANN, S. 58). Als Zukunftszeichen schlechthin galt das in der Licht- und Zahlenmystik angesiedelte Strahlenmotiv, welches sich bis zum christlichen Platonismus zurückverfolgen läßt und - wenn auch unterschiedlich genutzt - eh und je illuminando das "transparente Universum" zu versinnbildlichen hatte (ASSUNTO, S. 98). (So setzten die neuplatonischen Künstler Licht stets gleich mit Vernunft, Selbstbewußtsein und Reinheit. ALBERTIs Architektur von Kirchen und REMBRANDTs Fähigkeit, Licht als Ausdruckswert zu benutzen, weisen auf das gleiche hin.) In einem 1926 von den Proletarischen Freidenkern verfaßten Aufruf lesen wir:

"Das Proletariat schafft sich seine eigenen Feiern. Wir begehen Weihnachten / Wintersonnenwende / als ein Fest, das erst durch den Kommunismus / Sozialismus / eine wahrhaft völkerbeglückende Bedeutung bekommt. Weihnachten - Sonnenwende - ist uns ein Symbol für das kämpfende Proletariat. So, wie die Sonne von diesem Tage an wieder aufsteigt, so hat auch die revolutionäre Bewegung ihren Tiefpunkt überwunden; und wir sind auf dem Siegeszuge; auch unser Frühling wird kommen" (Hervorheb. i.Orig.).²⁵

Streicht man das Oberschwengliche aus dem Zitat heraus, so symbolisieren Licht und Sonne dennoch immer das, was sich mit "Überwelt" und "Strahlendes" am besten umschreiben läßt, denn nur das "Pleroma"²⁶ des Lichts zeigt auf die bessere Jenseitswelt (s. Abb. 60). Das erste Fahnenzeichen der I. Internationale (Baseler Sektion) zeigt ein 'Lichtzeichen' (Abb. 61), welches sich bis zu LEVIATHAN zurückverfolgen läßt. Das Strahlenzeichen (s. Abb. diese Seite) ist Symbol für den allmächtigen Staat. Damit wurde an den Eifer der Massen appelliert, an der politischen Aufgabe mitzuarbeiten. Das Sonnendreieck war die Orientierungsmarke,



die umstrahlten Schriftzeichen gemahnten, nicht vom Zukunftswege abzuweichen. Die Fahne der I. Internationale (Baseler Sektion) kennt die Schriftzeichen nicht mehr, dennoch ist der Ursprung offenkundig. Die Klarheit solcher Zeichen und die geometrische Anordnung derselben ist Prinzip und System. So hat der sozialistische Utopismus seine "Idealstädte oder -staaten immer nach dem Prinzip der Symmetrie (konstruiert); entweder in Kreisform oder in quadratischer Form werden die Ortschaften oder Gebäude angeordnet".²⁷ In CAMPANELLAS Sonnenstaat²⁸ ist der Aufriß der Reichshauptstadt mathematisch angeordnet, ebenso wie die Tageseinteilung und die Abstufung der Rechte und Pflichten der Bürger.²⁹ Der sozialistische Plan, so lesen wir, zeigt sich innerlich ausgeglichen, scheint allen Widerstand der "irrationalen Individualität"³⁰ überwunden zu haben. Nur das Regelmäßige wird für das klare Orientierungszeichen als geeignet angesehen, dem Menschen aufzuzeigen, wie er "aus dem Reich der Notwendigkeit in das Reich der Freieit eintreten kann".³¹ Nicht auf Individuelles, nur auf Kollektives war zu orientieren, was hieß, die entsprechenden Gestaltungen zeichenhaft-emblematisch und möglichst so vorzunehmen, daß die Absicht "... mit einem Minimum von geistigem Kraftaufwand"³² erkennbar wird. Symmetrie bedeutet im Ästhetischen vor allem Abhängigkeit einzelner Elemente von ihrer Wechselwirkung mit anderen, zeigt ferner "Abgeschlossenheit des damit bezeichneten Kreises; während asymmetrische Gestaltungen mit dem individuelleren Rechte jedes Elementes mehr Raum für frei und weit ausgreifende Beziehungen gestattet".³³ Auf den geschlossenen Charakter orientiert vor allem der Stern. Der die Geburt Christi signalisierende Stern von Bethlehem (s. die Abb. 62, 63) wird - nunmehr - "in radikaler Umfunktionierung des christlichen Symbols ein Zeichen revolutionärer Verheißung",³⁴ welches "mit einer göttlichen Hellsichtigkeit begnadet ... (den) endgültigen höheren Zustand ..." ³⁵ zum Ausdruck bringen sollte. Die (vermutlich) erste KP-Fahne einer Berliner Parteiorganisation von 1919 zeigt klar den Stern (Abb. 64). Dennoch ist der mit Hammer und Sichel gezeigte Stern nicht das einzige Symbol in der Fahne, denn Flammenschalen treten hinzu. Diese in der Antike für Sieg stehenden

Schalen können hier vor dem Hintergrund der Gründungseuphorie gleiches meinen: "Unser ist der Sieg!" Die Form der mit Zipfeln und Rollstab versehenen reich bestickten Fahne läßt sich mit einer Pentateuchrolle vergleichen. Der Rollstab (Ez Chajjim) als "Baum des Lebens"³⁶, schmuckhafte Einfassungen (Mappa) und verzierte Buchstaben erlauben diesen Vergleich (GUTMANN, S. 15ff). Unter der Thorarolle wie auch unter der hier beschriebenen Fahne handeln die jeweils "Gläubigen" gleich: sie suchen "nach einer Form mythischer, unrealistischer, unproduktiver Vereinigung", in welcher sie von der Empfindung ihrer abgetrennten Individualität fliehen können (NIEL, S. 22).

Was allen hier behandelten Ideen, Gestaltungen und schöpferischen Leistungen auf dem Gebiet der ästhetischen Praxis nicht abzusprechen ist, ist das chiliastische Moment. Auf dieses dem sozialistischen Gesellschaftsentwurf Immanente soll nicht näher eingegangen werden. Oberdies ist die Linie, die von Thomas MORUS bis über CAMPANELLAS³⁷ utopisch-sozialistische und kommunistische Idee zu ziehen ist, bekannt. Allen gestalterischen Zeichen, Emblemen usw. liegt eine Idee zugrunde, sie mußten schon in der Gegenwart "die glücklichen Verhältnisse ... einer kommunistischen, das heißt auf völliger Gütergemeinschaft beruhenden Gesellschaft" propagieren.³⁸ Massen- und Gemeinschaftserlebnisse, optische Ausgestaltungen, Zeichen³⁹ und dergleichen hatten also ein der Gegenwart entgegengesetztes Bild zu prägen und das Ersehnte, was in der "vorhandenen Welt"⁴⁰ nicht erscheint, auszudrücken (s. die Abb. 65 bis 71).

Es dauert zwar noch - so die Freidenker damals - bis "der 1. Mai der höchste Feiertag der bewohnten Erde ist, hinter dessen Glanz die christlichen Feiertage verblassen" (Prolet. Freidenker, ebda), aber der Geist des "Noch-Nicht"⁴¹ ist greifbar (!).

"Es ist der verborgene Geist, der an die Gegenwart pocht, der noch unterirdisch, der noch nicht zu seinem gegenwärtigen Dasein gediehen ist und heraus will, dem die gegenwärtige Welt nur eine Schale ist, die einen anderen Kern in sich schließt, als der zur Schale gehörte."⁴²

Utopia ist noch weit entfernt ...

Schlußbetrachtung

Die Arbeiterkulturbewegung im Zeitabschnitt der 1920er Jahre hatte einen eigenen historisch-sozialen Vorlauf. Grundlage dieser Bewegung war die ökonomische und politische Rechtlosigkeit des wachsenden Industrieproletariats. Der herrschenden Klasse lag an einer Kultur(entwicklung) entsprechend ihren egoistischen Interessen. Die sich bei den unterdrückten Klassen herausbildende eigenständige Kultur, deren Entwicklungsmöglichkeiten äußerst ungünstig waren, verlief nicht widerspruchsfrei. Die immer stärker aufkommende Kultur(arbeit) - in unterschiedlicher Weise und von verschiedenen Positionen bestimmt - erreichte infolge ihrer Weiterentwicklung immer eigenständigere Formen, die sich alternativ zu denen der herrschenden Kultur verstanden und später immer mehr ideologische Waffe im Emanzipationskampf wurden. Der entsprechende künstlerische Sektor übernahm es mit seinen Zeugnissen, das 'eigene Anliegen', das in die erhoffte sozialistische Zukunft Weisende schon in der Gegenwart aufzuzeigen bzw. darzustellen. Kulturelle Elemente, die politisch offensiv zur Propagierung "alternativer" Ideen über die Natur der gesellschaftlichen Beziehungen benutzt werden, stützten sich innerhalb des revolutionären Teils der deutschen Arbeiterbewegung auf Theorien des Marxismus/Leninismus. Die Bedeutung dieser Theorien lag darin, wissenschaftlich die ästhetischen Ideen, Bedürfnisse und Ideale des revolutionären Proletariats, die den Kommunismus anstrebten, zu manifestieren und zu begründen. Der revolutionäre Flügel der deutschen Arbeiterbewegung, der unmittelbar in der revolutionären Phase der Novembereinschüpfung 1918/19 den Kampf um eine sozialistische Kulturarbeit aufnahm, konnte bereits an Voraussetzungen und Formen vorheriger Perioden anknüpfen. Denn früh wurde die Wichtigkeit von Medien für das Herausbilden der proletarischen Lebensweise und deren Organisationsprozeß erkannt. Die entfalteten Aktivitäten mit ihren entsprechenden gestalterischen Zeugnissen bestätigen die Wechselwirkung von Kunst und Gesellschaft. Vielfältige künstlerische Gestaltungen geben durch die Kraft ihrer Darstellung, und gestützt auf ihre besondere Ikonographie, Zeugnis sowohl von der sozialen und

politischen Lage als auch von ihrer Zielvorstellung.

Die veränderten gesellschaftlichen Verhältnisse nach 1919 aktualisierten vor allem den Kunstbegriff mit entsprechendem Funktionsbezug neu. Die Funktion der Kunst im politischen, ideellen und kulturellen Kampf wird erkennbar an den aus der Arbeiterbewegung erwachsenen schöpferischen Leistungen, wobei die Leistungen, die unter Obhut der KPD entstanden sind, beachtenswert waren. Gerade dieser Flügel der Arbeiterbewegung trat mit visuellen Zeichen/Gestaltungen hervor, die sich am Prinzip des Klassenkampfes ausrichteten und sowohl eine vorbereitende, antizipierende Funktion haben sollten, als auch an der Voraussetzung zur Errichtung einer kommunistischen Gesellschaft 'mitwirken' wollten. Das Einbeziehen von "Laien"kräften in den Gesamtzusammenhang der revolutionären Bewegung ist als bedeutungsvolles Vorhaben zu werten (abgesehen der Bereicherung, die Kunst und Kultur eben auch durch diese Kräfte erfahren haben). Laienarbeit/-schaffen hieß vor allem auch, sich am Prinzip der "Zweckrationalität"² auszurichten. Abgesehen davon, daß der Gedanke hineinspielt, mit einer durch die Massen hergestellten Kunst höre die 'Kunst am Einzelwerk' auf,³ war die Absicht auch, mit der Massen-, sprich Laienkunst, einen geeigneten Adressatenbezug herstellen zu können.

Als Ergebnis läßt sich feststellen:

1. die zunehmend stärker sich herausbildende proletarische Kulturbewegung für aufkommende Organisationsformen und Denkweisen innerhalb der Arbeiterbewegung eine nicht geringe Bedeutung erlangte;
2. der Organisationsprozeß der Arbeiterklasse selbst Kulturprozeß war;⁴
3. die der KPD verbündeten Organisationen ebenfalls Kunst und Kultur einsetzten, um sowohl das 'Klassenspezifische' als auch das 'Gesellschaftliche' - aus ihrer Sicht - betonen zu können;
4. die Kulturbewegung mit ihren eingesetzten Kommunikationsmitteln universellen Charakter erlangte;
5. eine starke 'Entprofessionalisierung' der Kunstproduktion zu verzeichnen ist;
6. die "Kinder"kunst Funktion im Klassenkampf erlangte (ungeachtet dessen, daß Kinder und Jugendliche in spezieller Zirkel- und

Gruppenarbeit ihre gestalterischen "Begabungen und Fähigkeiten"⁵ schulen konnten);

7. sich die Kunst sowohl an Vorbildern als auch an bestimmten chiliastischen Ideen orientierte;

Was den einzelnen Bereichen der proletarischen Kulturgebilde eigentümlich ist: sie haben ein gewisser Weise einheitliches Bezugsschema und sind unumwunden auf soziale Lebensziele gerichtet. Grob skizziert ist die Arbeiterkulturbewegung dadurch gekennzeichnet, daß in ihrem Rahmen die verschiedenen politischen Richtungen (Sozialdemokraten, Kommunisten, Anarchosyndikalisten) kulturpolitische Zielvorstellungen verfolgten. Dennoch sind aufgrund der spezifischen politischen Intentionen - z.B. bei SPD und KPD - Einwirkungen auf die unterschiedlichen Kulturprogramme erfolgt, die zu jeweils verschiedenen Ausprägungen in den entsprechenden Einrichtungen geführt haben. Der Klassengegensatz, der ideologische Klassenkampf selbst, spielte innerhalb der Zusammenschlüsse der einzelnen Kulturorganisationen eine beachtliche Rolle. Das Für und Wider einer eigenständigen Kultur(arbeit) wurde dabei von keiner Seite in Frage gestellt - brauchte man doch diese zur Durchsetzung des eigenen politischen Ziels. Dabei sind die kulturellen Konzeptionen, die die jeweiligen Arbeiterparteien hervorgebracht haben, differenziert zu betrachten. Nicht um den Status des Kulturellen selbst, sondern um die Wesensmerkmale innerhalb der organisatorischen Verselbständigung identifizieren zu können. Trotz - wie oben angeführt - teilweise gleicher Zielvorstellung - so der Kampf für die Weltlichkeit des Schulwesens, Abschaffung des Religionsunterrichts, Trennung von Staat und Kirche - bestand keine Gemeinsamkeit zwischen den Linken. Die Sozialdemokratie galt für die kommunistische Bewegung als das entscheidende Herrschaftsinstrument - auch der Bourgeoisie -, wobei der linke Flügel der SPD als besonders gefährlich angesehen wurde, da er mit seinen scheinradikalen Phrasen besonders dienende Funktionen für die Sozialdemokratie auszuüben schien. Daß eine einheitliche gesamt-kulturelle Bewegung deshalb nicht zu realisieren war, lag zum wesentlichen auch an der nicht vorhandenen - aber entscheidenden - Verfügung über den gesellschaftlichen Reichtum und daran, daß Machtmittel fehlten, die eine Kultur wirklich zu ver-

mitteln erlaubt hätten. Für die KPD galt allgemein die von K.A. WITTFOGEL aufgestellte These, daß es "vor dem großen Knotenpunkt der Entwicklung der Arbeiterbewegung der proletarischen Revolution ... keine proletarisch-revolutionäre Kultur (gibt) ... Was vorher entsteht, ist 'nur Kampfkultur'. Eine 'positive Kultur' kann sich erst nach dem Siege der Revolution herausbilden".⁶

Das Bedeutungsvolle der Leistungen der hier behandelten Bewegung im Prozeß der Geschichte liegt darin, daß die sozialen und politischen Umstände zu einer geistigen Durchdringung und zu besonderen künstlerischen Ausdrucksformen geführt haben.

Anmerkungen

Die Abkürzungen in verschiedenen Anmerkungen bedeuten folgendes:
FuB = Forschungsstelle und Bibliothek für Sozialgeschichte und Arbeiterbewegung in Hamburg. GStAPK = Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz in Berlin. IGA = Institut zur Geschichte der Arbeiterbewegung an der Ruhr-Universität in Bochum. LA = Landesarchiv in Berlin. StA = Staatsarchiv in Bremen. StAK = Stadtarchiv Kiel. StAKMS = Stadtarchiv Karl-Marx-Stadt (ehemaliges Archiv der Stadt Chemnitz).

Vorwort

- 1 "Kunst" steht, wenn nicht ausdrücklich darauf hingewiesen wird, im weiteren Verlauf der Arbeit für bildende Kunst. Die Darstellung selbst erfolgt in weiten Teilen unter besonderer Berücksichtigung gedruckter, gemalter und gezeichneter Medien/Kunstwerke.
- 2 W.F. Haug, Standpunkt und Perspektive materialistischer Kulturtheorie in: W.F. Haug/K.Maase (Hg.), Materialistische Kulturtheorie und Alltagskultur, Berlin 1980, S. 13; s.auch was die Definition "Kulturarbeit" angeht: M. Berger (Hg.) u.a., Die "Kulturarbeiter der Gewerkschaften", in: Kulturpolitisches Wörterbuch, 2. Aufl., S.371, Berlin (DDR) 1970; s.ferner: A.W. Lunatscharski, Über Volksbildung, Köln 1973, S. 167. Dort führt der Verf. aus, daß die Kulturarbeit "als politisch-kulturelle Aufklärung" zu verstehen ist (ebda).
H. Groschopp führt m. E. richtig aus, daß der "... Vermittlungsprozess, also die bewußte organisatorische und ideologische Einflussnahme auf Denk- und Verhaltensweisen von Arbeitern, ... Kulturarbeit (ist)" (H.Groschopp, Sozialistische Kulturarbeit der Arbeiterorganisationen, in: Weimarer Beiträge Zs für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie, XXVII. Jg. (1981), 12, S. 110).
- 3 Zum Verständnis 'Ikonographie' beziehe ich mich auf die von E. Panofsky gemachten Aussagen. Der hier übernommene Text soll gleichzeitig auch einer gewissen Eingrenzung des weiteren Feldes dienlich sein. In 'Sinn und Deutung in der bildenden Kunst (Meaning in the Visual Arts)' heißt es: "In der Tat meinen wir (wenn von 'Ikonographie' gesprochen wird - R.-H.G.), wenn wir zwanglos vom 'Sujet im Gegensatz zur Form' sprechen, hauptsächlich den Bereich des sekundären oder konventionalen Sujets, nämlich die Welt spezifischer, sich in Bilder, Anekdoten und Allegorien manifestierender Themen oder Konzepte im Gegensatz zum Bereich des primären oder natürlichen Sujets, wie es sich in künstlerischen Motiven manifestiert (E. Panofsky, Sinn und Deutung in der bildenden Kunst (Meaning in the Visual Arts), Köln 1975, S. 39).
- 4 vgl. P. von Rüden (Hg.), Beiträge zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung 1948-1918, Frankfurt a.M./Wien/Zürich 1979, S. 12.
- 5 Im Rahmen dieser Arbeit wird dieses an Beispielen der bildenden Kunst problematisiert und nur von Fall zu Fall auf Foto, Film etc. eingegangen (vgl. Anm. 1 vom Vorwort).
- 6 vgl. Lenin, Bd. 20, S. 8f, wo besonders auf das Phänomen der "Zwei Kulturen" eingegangen wird.
- 7 Th. Metscher, Kulturtheorie-Kulturbegriff-kulturelle Bedürfnisse, in: Kulturelle Bedürfnisse der Arbeiterklasse (= Materialien der IMFS-Tagung "Kulturelle Bedürfnisse der Arbeiterklasse", 22./23. Oktober 1977 Frankfurt a.M.), München 1978, S. 63; vgl. auch: W.F. Haug, Zu einigen theoretischen Problemen der Diskussion über die Kultur der Arbeiterklasse, in: Das Argument, Zs für Philosophie und Sozialwissenschaften 21. Jg. (1979), H. Mai/Juni, S. 342.

- 8 Vgl. P. von Rüden 1979 a.a.O., S. 12.
 9 H. Groschopp a.a.O., S. 112.

Teil I - Kapitel 1

- 1 vgl. H. Korte (Hg.), Film und Realität in der Weimarer Republik, München/Wien 1978, S. 16.
- 2 J. Streisand, Deutsche Geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart, o.O.o.J., S. 198.
- 3 Autorenkollektiv^a, Imperialismus und Kultur, München 1975, S. 25.
- 4 W. Hofmann, Grundelemente der Wirtschaftsgesellschaft, zit. nach: P. von Rüden, Sozialdemokratisches Arbeitertheater (1848-1914), Frankfurt a.M. 1973, S. 8.
- 5 vgl. zu diesen Bemerkungen besonders John Desmond Bernal, Wissenschaft - Science in History, Die wissenschaftliche und industrielle Revolution, Bd. 2, Reinbek b. Hamburg 1970, S. 485ff.
- 6 I. Krutz-Ahrling, Literatur als Kommunikation, Zur Frage der historischen und psychosozialen Vermittlung positivistischer Denkweisen in Literatur und Literaturkritik, Kassen, Phil. Diss., 1975, S. 210.
- 7 P. von Rüden 1979 a.a.O., S. 15.
- 8 MEW Ergänzungsbd. 1. Teil, S. 467f.
- 9 vgl. dazu auch: H. Grebing, Geschichte der deutschen Arbeiter-Bewegung, München 1970, S. 20f.
- 10 vgl. H. Korte a.a.O., S. 16.
- 11 J. Kuczinski, Die Lage der Arbeiter in Deutschland von 1800-1930, Berlin (DDR) o.J., S. 26f., vgl. zu diesem Problem auch: J. Kuczinski, Zur Debatte über das Verhältnis von Technik und Fortschritt, in: Blätter für deutsche und internationale Politik, H. 3, 1979, o.S.
- 12 Ebda S. 27.
- 13 H. Korte a.a.O., S. 16.
- 14 Ebda
- 15 s. auch: A. Rosenberg/H.-U. Wehler (Hg.), Demokratie und Klassenkampf, Ausgewählte Studien, Frankfurt a.M. 1974, S. 129/130.
- 16 H. Korte a.a.O., S. 154.
- 17 vgl. P. von Rüden 1979 a.a.O., S. 25.
- 18 Autorenkollektiv^b, Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED (Hg.), Geschichte der Deutschen Arbeiterbewegung, Periode von 1871 bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts, Berlin (DDR) 1966, S. 24.
- 19 s.l.a.n.
- 20 zit. nach: W. Hofmann, Ideengeschichte der sozialen Bewegung des 19. und 20. Jahrhunderts, Berlin 1968, S. 151.
- 21 Illustrierte Geschichte der Deutschen Revolution, Berlin 1929, (repr.) Frankfurt a.M. 1970, S. 51.
- 22 Wie sich für Engels das Hineinwachsen der deutschen Großindustrie in den damaligen Weltmarkt darstellt, kommt im Vorwort der 1887 von ihm verfaßten Neuauflage seiner Wohnungsfrage deutlich zum Ausdruck. Dort betont er, "daß die deutsche Großindustrie mit Ausnahme der Eisenindustrie fast ausschließlich "

- für den inneren Markt arbeitete und daß die massenhafte Ausfuhr Deutschlands sich aus einer Unsumme kleiner Artikel zusammensetzte, zu denen die Großindustrie höchstens die nötigen Halbfabrikate lieferten, die aber selbst größtenteils von der ländlichen Hausindustrie hergestellt wurden. Diese nennt er noch den für den Augenblick 'entscheidenden Produktionszweig'. Doch erblickt er ihre Vernichtung durch Maschinerie und Fabrikbetrieb schon als nahe bevorstehend und erwartet von der Vernichtung der Existenz von Millionen ländlicher Produzenten, die dies bedeuten würde, eine 'industrielle und landwirtschaftliche Revolution zu Gunsten des Kapitals und Großgrundbesitzes auf Kosten der Bauern'" (G. Mayer, Friedrich Engels - eine Biographie, Bd. II, Friedrich Engels und der Aufstieg der Arbeiterbewegung in Europa, Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1975, S. 270).
- 23 Illustrierte Geschichte der Deutschen Revolution a.a.O., S. 51.
 24 s.l.a.n.
 25 P. von Rüden 1979 a.a.O., S. 25.
 26 Illustrierte Geschichte der Deutschen Revolution a.a.O., S. 46.
 27 J. Rován, Geschichte der Deutschen Sozialdemokratie, Frankfurt a.M. 1980, S. 10.
 28 I. Schlünder, Die deutschen Künstler-Steinzeichnungen und die kunstpädagogische Reformbewegung in der Wilhelminischen Ära (= Europ. Hochschulschriften, Reihe XXII, Soziologie), Bern/Frankfurt a.M. 1973, S. 1.
 29 s.l.a.n.
 30 I. Krutz-Ahrling a.a.O., S. 211.
 31 R. Wiegand, Wer hat uns verraten ..., Die Sozialdemokratie in der Novemberrevolution 1918/19, Dokumentation - "Vorwärts", Zentralorgan der demokratischen Partei Deutschlands - und Analyse der Januar- und Märzkämpfe 1919, Berlin 1974, S. 17.
 32 Ebda
 33 vgl. Autorenkollektiv^b a.a.O., S. 27.
 34 Angaben übernommen von: J. Kuczinski, Die Geschichte der Lage der Arbeiter in Deutschland von 1798 bis zur Gegenwart (Teil 1), Bd. 3, Berlin (DDR) 1962, S. 253.
 35 J. Rován a.a.O., S. 11.

Anzahl der Arbeiter im Handwerk und in der Industrie in Deutschland

	Arbeiter im Handwerk	Arbeiter in der Industrie
1816	100 000	100 000
1832	125 000	250 000
1848	200 000	600 000

Quelle: Wie die Arbeiterbewegung entstand, in: Marxistische Lehrbriefe (1969), H. 5, S. 8.

- 36 MEW 23, S. 281.
 37 Ebda S. 556.
 38 Ebda S. 532.
 39 Ebda S. 382.
 40 Ebda S. 531.

- 41 Ebda S. 386.
- 42 Ebda S. 445.
- 43 Angaben übernommen aus: Das Räuberbuch, Die Rolle der Literaturwissenschaft in der Ideologie des deutschen Bürgertums am Beispiel von Schillers "Die Räuber", Frankfurt a.M. 1974, S. 202.
- 44 K. Marx, Das Kapital a.a.O., S. 446.
- 45 K. Marx, Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie o.O.o.J., S. 184.
- 46 K. Marx, Das Kapital a.a.O., S. 564.
- 47 s.l.a.n.
- 48 s.l.a.n.
- 49 G. Bartsch, Kommunismus, Sozialismus und Karl Marx, Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 1968, H. 72, S. 26.
- 50 Marx, Das Elend der Philosophie, in: MEW 4, S. 180/181, zit. nach: J. Jaroslawski, Soziologie der kommunistischen Partei, Frankfurt a.M. 1978, S. 37.
- 51 G. Bartsch a.a.O., S. 26/27.
- 52 M. Scharrer, Arbeiterbewegung im Obrigkeitsstaat, SPD und Gewerkschaft nach dem Sozialistengesetz, Berlin 1976, S. 42.
- 53 A. Bebel, Aus meinem Leben, S. 210, zit. nach: M. Scharrer a.a.O., S. 72.
- 54 K. Korsch, Die äußere Geschichte des Gothaer Programmbriefes, in: K. Korsch K. Marx, Randglossen zum Gothaer Programm, Kleine Bibliothek des Marxismus-Leninismus, o.O.(o.J.), H. 5/6, S.20.
- 55 Ebda
- 56 vgl. dazu auch: D. Dowe/K. Klotzbach (Hg.), Programmatische Dokumente der deutschen Sozialdemokratie, Berlin/Bonn-Bad Godesberg 1973, S. 64ff und - zum Vergleich zur russischen Revolution -: Sozialistische Revolution in einem unterentwickelten Land, Texte der Menschewiki zur russischen Revolution und zum Sowjetstaat 1903-1937, Hamburg (o.J.).

Kapitel 2

- 1 D. Langewiesche, Arbeiterkultur: Gruppenkultur, Subkultur, Gegenkultur - eine Problemskizze, in: G. A. Ritter (Hg.), Arbeiterkultur, Königstein/Ts. 1979 (= Neue Wissenschaftliche Bibliothek; 104: Geschichte), S. 43.
- 2 Ebda.
- 3 vgl. B. Emig, Die Veredelung des Arbeiters, Sozialdemokratie und Kulturbewegung, Frankfurt a.M./New York, Phil. Diss., 1980, S. 39
- 4 vgl. P. von Rüden 1979 a.a.O., S. 45.
- 5 Ebda
- 6 Ebda S. 46.
- 7 Ebda
- 8 Ebda S. 47.
- 9 s.l.a.n.
- 10 zit. nach: B. Emig a.a.O., S. 39/40.
- 11 Ebda S. 40.
- 12 Angaben übernommen von: P. von Rüden (Hg.)/K. Koszyk (Hg.), Dokumente und Materialien zur Kulturgeschichte der deutschen Ar-

- beiterbewegung 1848-1914, Frankfurt a.M./Wien/Zürich 1979, S.53.
- 13 Angaben übernommen von: Ebda S. 52.
 - 14 B. Emig a.a.O., S. 43.
 - 15 zit. nach: B. Emig a.a.O., S. 43.
 - 16 vgl. G. Gerhard-Sonnenberg, Marxistische Arbeiterbildung in der Weimarer Zeit (MASCH), Köln 1976, S. 28; s. auch: K. Schaller, Kolloquium zur MASCH), in: BzG (1979), H. 6, S. 921/922, wo dieser auf den von Dietmar Müller geleisteten Forschungsbeitrag zur Geschichte der MASCH eingeht.
 - 17 vgl. H. Feidel-Mertz, Zur Ideologie der Arbeiterbildung, Frankfurt a.M. 1972, S. 21.
 - 18 B. Emig a.a.O., S. 44.
 - 19 Ebda
 - 20 vgl. Ebda
 - 21 P. von Rüden 1979 a.a.O., S. 65.
 - 22 vgl. D. Langewiesche, in: Arbeiterkultur a.a.O., S. 42; vgl. dazu auch: W. Lepenies, "Gibt es eine proletarische Kultur?" Zu Raymond Williams' Buch 'Innovationen', in: FAZ, 27. August 1977, Beilage Bilder und Zeiten, o.S. (1.).
 - 23 H. Wunderer, Arbeitervereine und Arbeiterparteien, Kultur- und Massenorganisationen in der Arbeiterbewegung, Frankfurt a.M./New York, Phil. Diss., 1980, S. 35.
 - 24 A.I. Arnoldow, Kulturelle Prozesse im Sozialismus, Berlin (DDR) 1973, S. 34.
 - 25 vgl. etwa bei P. von Rüden 1979 a.a.O., S. 14.
 - 26 Ebda
 - 27 B.Emig a.a.O., S. 49.
 - 28 Ebda
 - 29 vgl. J. Jaroslawski a.a.O., S. 13.
 - 30 vgl. Ebda S. 17.
 - 31 Arbeiterprogramm, 1862, in: LGRS, 1919, Bd. 2, S. 198, zit. nach: B. Emig a.a.O., S. 49.
 - 32 Offenes Antwortschreiben, 1863, in: LGRS, 1919, Bd. 3, S. 72, zit. nach: B. Emig a.a.O., S. 49.
 - 33 Die deutsche Arbeiterbewegung 1849-1863, in: Marxistische Lehrbriefe (1969) H. 7, S. 12.
 - 34 F. Lassalle, zit. nach: Marxistische Lehrbriefe 1969 a.a.O., S. 12. s. ergänzen bei: C. Stephan, 'Genossen, wir dürfen uns nicht von der Geduld hinreißen lassen!' Aus der Urgeschichte der Sozialdemokratie, 1. Aufl. Frankfurt a.M., Phil. Diss., 1977, wo die Verfasserin auf das Verhältnis Sozialdemokratie - Zukunftsstaat eingeht (ebda, S. 248-250).
 - 35 H. Breuer, Kleine Geschichte der Arbeiterschaft, Hannover 1961, S. 25.
 - 36 H. Reisig, Die Rolle der Bildung für die Befreiung des Proletariats, Leipzig, Phil. Diss., 1932. Im Druck erschienen Langensalzer 1933 unter dem Titel: Die Lehren vom politischen Sinn der Arbeiterbildung, (repr.) Berlin 175; s. auch: H. Feidel-Mertz, Zur Geschichte der Arbeiterbildung, Bad Heilbrunn 1968.
 - 37 vgl. H. Reisig a.a.O., S. 71.
 - 38 vgl. Ebda S. 72.
 - 39 vgl. K. Maase, Arbeiterklasse, Reproduktion und Kultur im heutigen Kapitalismus, in: Kulturelle Bedürfnisse der Arbeiterklasse (= Materialien der IMFS-Tagung "Kulturelle Bedürfnisse

- der Arbeiterklasse", 22./23. Oktober 1977 Frankfurt a.M.), München 1978, S. 8ff.
- 40 vgl. B. Emig a.a.O., S. 60/61.
- 41 H. Wunderer a.a.O., S. 34 u. 37.
- 42 B. Emig a.a.O., S. 60.
- 43 H. Wunderer a.a.O., S. 34.
- 44 vgl. Ebda
- 45 H. Korte a.a.O., S. 16.
- 46 D. Langewiesche, in: Arbeiterkultur a.a.O., S. 43.
- 47 H. Wunderer a.a.O., S. 34.
- 48 Ebda
- 49 P. von Rüden 1979 a.a.O., S. 21.
- 50 H. Reisig a.a.O., S. 145.
- 51 s. W. Liebknecht, Wissen ist Macht - Macht ist Wissen, Festrede zum Stiftungsfest des Dresdner Bildungsvereins am 5. Februar 1872, Berlin 1910 (Neuaufgabe), o.S.
- 52 Liebknecht wendet sich in dieser Rede vor allem gegen die utopischen Vorstellungen einer "allgemeinen" und "gleichen" Volkserziehung durch den Staat oder gegen Vorstellungen einer freien und gleichen Bildung innerhalb einer kapitalistischen Gesellschaftsordnung. Am Schluß der Rede bekräftigt L. dieses mit der Ausführung: "Es hat noch nie eine herrschende Kaste, einen herrschenden Stand, eine herrschende Klasse gegeben, die ihr Wissen und ihre Macht zur Aufklärung, Bildung, Erziehung der Beherrschten benutzt und, nicht im Gegenteil, systematisch ihnen echte Bildung, die Bildung, welche frei macht, abgeschnitten hätte" (H. Feidel-Mertz 1972 a.a.O., S. 60/61).
- 53 P. von Rüden 1979 a.a.O., S. 21.
- 54 B. Emig, S. 59.
- 55 s.l.a.n.
- 56 Sozialistische Erziehung in Deutschland, o.O.o.J., S. 37.
- 57 Angaben übernommen von: K. Birker, Die deutschen Arbeiterbildungsvereine 1840-1870, Berlin 1973, Tabelle 24.
- 58 vgl. Autorenkollektiv¹ a.a.O., S. 87.
- 59 K. Schottenloher, Flugblatt und Zeitung, Berlin 1922, S. 415.
- 60 Ebda S. 416.
- 61 B. Emig a.a.O., S. 270.
- 62 vgl. Ebda
- 63 P. von Rüden 1979 a.a.O., S. 90.
- 64 vgl. Ebda
- 65 K. Schottenloher a.a.O., S. 421.
- 66 Ebda
- 67 vgl. Ebda
- 68 P. von Rüden 1979 a.a.O., S. 90.
- 69 zit. nach: P. von Rüden 1979 a.a.O., S. 160/162.
- 70 vgl. P. von Rüden 1979 a.a.O., S. 163/164.
- 71 Ebda S. 162.
- 72 K. Schottenloher a.a.O., S. 433.
- 73 P. von Rüden 1979 a.a.O., S. 99. "Als bewußte politische Bildungsidee erscheint er (der "Riese Proletariat") zum erstenmal auf Daumiers Lithographie 'Wagt Euch nicht heran' vom März 1834; ein Pariser Druckereiarbeiter in kampfbereiter ... Haltung, ... ragt empor vor den Zwergengestalten der Reaktion, den Richtern, ... der in Ohnmacht versinkenden Aristokratie ..." (R. Hiepe,

- Riese Proletariat und große Maschinerie, in Zs für Kunst und Unterricht (1973), H. 19).
- 74 Ebda S. 96.
- 75 s. dazu auch: M. Kramme, Franz Mehring - Theorie und Alltagsarbeit, dort besonders: Die Herausbildung der Arbeiterbewegung, Göttingen, Phil. Diss., 1980, S. 226ff; ferner auch: Franz Mehring: Der Kapitalismus und die Kunst (1891), in: H. Barth (Hg.), Zum Kulturprogramm des deutschen Proletariats im 19. Jahrhundert, Eine Sammlung kulturpolitischer und ästhetischer Dokumente, Dresden 1978, S. 236ff (= Fundus Bücher).
- 76 B. Emig a.a.O., S. 271.
- 77 F. Mehring, Aufsätze zur deutschen Literaturgeschichte, Leipzig 1969, S. 137f.
- 78 vgl. P. von Rüden 1979 a.a.O., S. 32.
- 79 F. Mehring a.a.O., S. 137f.
- 80 Zur Arbeitersängerbewegung s. D. Dowe, Die Arbeitersängerbewegung in Deutschland vor dem ersten Weltkrieg, in: Arbeiterkultur a.a.O., S. 218 ff.; Zum Arbeitertheater siehe L. Hoffmann u. D. Hoffmann-Oswald, Deutsches Arbeitertheater 1918-1933, 2 Bde., Berlin (DDR) 1977.
- 81 zit. nach B. Emig a.a.O., S. 271.
- 82 Ebda
- 83 Ebda
- 84 Ebda
- 85 Protokoll über die Verhandlungen des Parteitag der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands, abgehalten in Mannheim vom 23. bis 29. September 1906, Berlin 1906, S. 134f.
- 86 vgl. P. von Rüden 1973 a.a.O., S. 174.
- 87 Ebda S. 173.
- 88 K. Christ, Sozialdemokratie und Volkserziehung, Die Bedeutung des Mannheimer Parteitags der SPD im Jahre 1906 für die Entwicklung der Bildungspolitik und Pädagogik der deutschen Arbeiterbewegung vor dem ersten Weltkrieg, Frankfurt a.M. 1975, S. 184.
- 89 Ebda
- 90 B.G. Teubners Künstlerischer Wandschmuck für Haus und Schule, Leipzig 1912, S. 46, zit. nach: I. Schlünder a.a.O., S. 150.
- 91 B.G. Teubners a.a.O., S. 49, zit. nach: I. Schlünder a.a.O., S. 150.
- 92 s. dazu auch: M. Scharfe, Wandbilder in Arbeiterwohnungen, Zum Problem der Verbürgerlichung, in: Zs für Volkskunde, 77. Jg. (1981), H. 1, S. 17-36.
- 93 B. Emig a.a.O., S. 283.
- 94 s.l.a.n.
- 95 B. Emig a.a.O., S. 59.
- 96 H. Feidel-Mertz 1972 a.a.O., S. 22.
- 97 Angaben übernommen von: W. Maschke, Arbeiterbildung in Deutschland, Die Wirksamkeit der deutschen Gewerkschaften auf dem Gebiete des Arbeiterbildungswesens, in: Bericht über die Arbeiterbildungskonferenz in Brüssel, 16./17. August 1922, Amsterdam o.J. (1923?), S. 83.
- 98 vgl. B. Emig a.a.O., S. 283.
- 99 Hausenstein, Die Neue Zeit, Sammelband, (1919/20), S. 296.
- 100 A. Kuhn, Aufgaben des Museums in der Gegenwart, Separatdruck

- "Museumskunde", Bd. XV, 1919, H. 3/4, S. 28.
- 101 s. zu den ideologischen Hauptströmungen der Kunsterziehung: I. Neukäter-Jajnal, Ideologische Wurzel der Kunsterziehung - Herausbildung von irrationalen Tendenzen und ihrer Wirkung, Kassel, Phil. Diss. (masch.), 1975, S. 165ff.
 - 102 A. Kuhn a.a.O., S. 29.
 - 103 B. Emig a.a.O., S. 280.
 - 104 "Vorwärts", 9. Juli 1911, zit. nach: B. Emig a.a.O., S. 281.
 - 105 B. Emig a.a.O., S. 281.
 - 106 Hausenstein a.a.O., S. 299/300.
 - 107 zit. nach: B. Emig a.a.O., S. 282.
 - 108 B. Emig a.a.O., S. 283.
 - 109 Ebda
 - 110 Marx/Engels/Lenin, Über Kultur, Ästhetik, Literatur, Leipzig 1973, S. 17/18.
 - 111 B. Emig a.a.O., S. 73.
 - 112 Marx/Engels/Lenin 1973 a.a.O., S. 216.
 - 113 Lenin, Werke, Bd. 20, S. 8/9.
 - 114 Autorenkollektiv^C, Imperialismus und Kultur, Zur kulturellen Entwicklung in der BRD, München 1975 (Ausgabe Kürbiskern und Tendenzen), S. 482.
 - 115 in: Marx/Engels/Lenin 1973 a.a.O., S. 253.
 - 116 Autorenkollektiv^C a.a.O., S. 483.
 - 117 B. Emig a.a.O., S. 273.
 - 118 Ebda S. 295.
 - 119 in: Marx/Engels/Lenin 1973 a.a.O., S. 253.
 - 120 C. Zetkin, Erinnerungen an Lenin, Ausgewählte Reden und Schriften, Bd. 3, o.O.o.J., S. 97f.
 - 121 vgl. Marx/Engels/Lenin 1973 a.a.O., S. 466.
 - 122 Marx/Engels/Lenin, Über Kultur, Ästhetik, Literatur, Leipzig 1975, S. 114.
 - 123 Die materialistische Kulturtheorie formuliert also einen Kulturbegriff, der sich nicht auf Oberbaubereiche reduzieren läßt.
 - 124 B. Emig a.a.O., S. 73.
 - 125 A. Wellmer, Kritische Gesellschaftstheorie und Positivismus, Frankfurt a.M. 1969, S. 93.
 - 126 Ebda
 - 127 A. Rosenberg, Geschichte des Bolschewismus, Frankfurt a.M. 1966, S. 68.

Ergänzend zum Problem 'Arbeiterkultur' - in dieser Untersuchung nicht Hauptgegenstand - s. "Arbeiterkultur im 19. Jahrhundert", in: Zs für Historische Sozialwissenschaft (1979), H. 1
 Was den Zentralbildungsausschuß (der SPD), die wissenschaftlichen Wanderkurse und andere Formen der sozialdemokratischen Bildungsarbeit anbelangt, s. näher bei: D. Fricke, Die deutsche Arbeiterbewegung 1869-1914, Ein Handbuch über ihre Organisation und Tätigkeit im Klassenkampf, Berlin (DDR) 1976

Kapitel 3

- 1 M. Scharrer a.a.O., S. 109.
- 2 H.Limmer, Die deutsche Gewerkschaftsbewegung (= Reihe Geschichte und Staat, Bd. 116), 9. (unver.) Aufl. München/Wien 1978, S. 46.
- 3 H.-G. Schumann, Nationalsozialismus und Gewerkschaftsbewegung, Hannover u. Frankfurt a.M. 1958, S. 12, zit. nach: H. Limmer a.a.O., S. 47.
- 4 H. Limmer a.a.O., S. 46.
- 5 Ebda
- 6 Ebda
- 7 M. Scharrer a.a.O., S. 115.
- 8 Ebda S. 114.
- 9 vgl. Ebda
- 10 Ebda S. 115, s. dazu auch: W. Abendroth, Aufstieg und Krise der deutschen Sozialdemokratie, 4. Aufl. Köln 1978, S. 51.
- 11 A. von Plato, Zur Einschätzung der Klassenkämpfe in der Weimarer Republik: KPD und KOMINTERN - SOZIALDEMOKRATIE und TROTZKISMUS, Berlin 1974, S. 82.
- 12 F. Naphtali, Wirtschaftsdemokratie, Ihr Wesen, Weg und Ziel, Frankfurt a.M. 1966, S. 15f.
- 13 Programm der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands, beschlossen auf dem Parteitag in Görlitz 1921, zit. nach: W. Abendroth, Aufstieg und Krise der deutschen Sozialdemokratie, Raubdruck, Marburg o.J. (1964), Anhang, S. 103.
- 14 vgl. Protokoll über die Verhandlungen des Parteitages der sozialdemokratischen Partei Deutschlands. Abgehalten in Heidelberg vom 13. bis 18. September 1925, Berlin 1925, S. 6.
- 15 zit. nach: A. von Plato a.a.O., S. 83.
- 16 vgl. A. Rosenberg/K. Kersten (Hg.), Geschichte der Weimarer Republik, Frankfurt a.M. 1961, S. 78.
- 17 A. von Plato a.a.O., S. 85
- 18 Protokoll über die Verhandlungen des Parteitages der sozialdemokratischen Partei Deutschlands abgehalten in Kiel vom 22. bis 27. Mai 1927, Berlin 1927, S. 165ff.
- 19 vgl. Ebda
- 20 D. Langewiesche, Freizeit und Massenbildung, Zur Ideologie und Praxis in der Weimarer Republik, in: G. Huck (Hg.), Sozialgeschichte der Freizeit, Wuppertal 1980, S. 226.
- 21 Ebda
- 22 Und wenn die Sozialdemokratie einen Forderungskatalog hinsichtlich des Kultursektors aufstellte, so blieb dieser zumindest für die ersten Jahre der Weimarer Republik auf folgende Belange beschränkt wie:
 - Ablegen der Gleichgültigkeit gegenüber kulturpolitischen Fragen;
 - nicht den Parlamentssitzungen über Schul- und Kulturfragen fernbleiben;
 - allen kulturellen Forderungen und Anregungen der Rechtsparteien von vornherein mit Mißtrauen zu begegnen;
 - sozialistische Kulturpolitiker möglichst in führende Stellung zu berufen;

- neue sozialistische Kulturpolitiker soviel wie möglich heranzubilden;
 - bei der Aufstellung sozialistischer Wahllisten den kulturpolitischen Aufgaben mehr Gewicht zu geben;
 - Probleme der Kulturpolitik nur auf dem Wege der Verhandlung, niemals auf dem der Gewaltpolitik oder gar der physischen Gewalt zu lösen; vgl. O. Bournot, Sozialdemokratie und Kulturpolitik, in: Die Neue Zeit, 1919/20, S. 78-81.
- 23 B. Emig a.a.O., S. 289.
- 24 Protokoll über die Verhandlungen des Parteitages der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands, abgehalten in Weimar vom 10. bis 15. Juni 1919, Berlin 1919, S. 26.
- 25 A. Meier, Proletarische Erwachsenenbildung, Die Bestrebungen der revolutionären deutschen Arbeiterbewegung zur systematischen sozialistischen Bildung und Erziehung erwachsener Werktätiger (1918-1923), Berlin (DDR), Phil. Diss., 1964, S. 92.
- 26 Ebda
- 27 s.l.a.n.
- 28 s.l.a.n. Ergänzend kann dazu ausgeführt werden, daß im Kampf gegen die Kulturreaktion auch von ultra-linker Seite Aufrufe und programmatische Forderungen ergingen, die auf eine Veränderung der Kunst hienzielen. Insgesamt jedoch waren die von dieser Seite propagierten theoretischen Programme wenig fundiert. Vgl. Publikationsorgan der Föderation der kommunistischen Anarchisten Deutschlands. As LA Berlin Rep. 240 Nr. 1441 2.
- 29 Ende 1919 erschienen in einer Übersicht 268 Volkshochschulen. Eine weitere Liste gab für den 1. Mai 1920 bereits 813 und in einem Nachtrag von August 1922 weitere 40 an, insgesamt also 853. Von den 215 Volkshochschulen, die 1929 nach Schließung namentlich zu Beginn der Phase der relativen Stabilisierung noch bestanden, waren gegründet worden:

vor 1919	1919	1920	1921	1922	1923	noch 1923
18	135	26	5	5	7	19

Angaben übernommen aus: Liste des Archivs für Volksbildung im Reichsministerium des Innern, As StAKMS Vh 19, Vh 20, Vh 22 - Akte Volkshochschule Chemnitz.

- 30 H. Korte a.a.O., S. 95.
- 31 Ebda
- 32 J. Streisand, Imperialismus und Kulturpolitik, in: Kulturgeschichte der DDR, Lizenzausgabe im Pahl-Rugenstein Verlag, Köln 1981, S. 50.
- 33 Die freien Gewerkschaften zählten 1919 rund 4,6, 1922 rund 8,0 Millionen Mitglieder. Sie hatten sich organisatorisch neu gegliedert; an die Stelle der Generalkommission war als Dachorganisation der "Allgemeine Deutsche Gewerkschaftsbund" (ADGB) getreten. Dem ADGB angeschlossen waren der "Allgemeine Freie Angestelltenbund" (AFA) und der "Allgemeine Deutsche Beamtenbund" (ADB). Die Hirsch-Dunckerschen Gewerkschaften, die jetzt von Anton Erklenz geführt wurden, vereinigten sich mit einigen Bündeln der Angestellten, der Beamten und dem "Allgemeinen Eisenbahnerverband" zum "Gewerkschaftsring deutscher Arbeiter-, Angestellten- und Beamtenverbände", der 1922 eine Mitglieder-

- stärke von 230.000 aufwies, allerdings nur wenig Arbeitermitglieder. Die christlichen Gewerkschaften hatten sich mit dem "Gesamtverband deutscher Angestelltenverbände" (GEDAG) zum "Deutschen Gewerkschaftsbund" (DGB) zusammengeschlossen, der 1922 rund 1 Million Mitglieder umfaßte; die leitenden Männer des DGB waren Adam Stegerwald und Heinrich Imbusch (H. Limmer a.a.O., S. 50).
- 34 H. Schulz, zit. nach: H.-W. Butterhof, Wissen ist Macht, Widersprüche Sozialdemokratischer Bildungspolitik bei Harkort - Liebknecht - Schulz, München 1978, S. 90.
- 35 Ebda
- 36 W. Maschke, Arbeiterbildung in Deutschland, Die Wirksamkeit der deutschen Gewerkschaften auf dem Gebiete des Arbeiterbildungswesens, in: Bericht über die Arbeiterbildungskonferenz in Brüssel, 16./17. August 1922, Amsterdam o.J. (1923?), S. 79.
- 37 G. Gerhard-Sonnenberg a.a.O., S. 44.
- 38 vgl. Volksbildungsblatt für Württemberg und Hessen, Organ des Vereins zur Förderung der Volksbildung in Württemberg und der Zentralstelle zur Förderung der Volksbildung in Hessen, 1. Jg. (1919), H. 1 S. 1f.
- 39 J. Tews, Geistespflege in der Volksgemeinschaft, zit. nach: W. Markert, Erwachsenenbildung als Ideologie, Zur Kritik ihrer Theorien im Kapitalismus, München 1973, S. 116.
- 40 J. Tews, zit. nach: W. Markert Ebda.
- 41 vgl. Ebda.
- 42 Ebda
- 43 Ebda
- 44 H. Korte a.a.O., S. 93.
- 45 vgl. W. Markert a.a.O., S. 123f.
- 46 H. Wunderer a.a.O., S. 37.
- 47 Schumann, Volksnot und ihre Abwehr in der Volkshochschule, o.O.o.J., S. 94.
- 48 M. Stürz, Zum Problem der Arbeiterbildung, zit. nach: D. Langewiesche, Freizeit und Massenbildung, Zur Ideologie und Praxis in der Weimarer Republik, in: G. Huck (Hg.), Sozialgeschichte der Freizeit, Wuppertal 1980, S. 227.
- 49 Vollständig abgedruckt in: W. Picht/A. Grimme (Hg.) Wesen und Aufgabe der Städtischen Volkshochschule, Kulturverwaltung der zwanziger Jahre, Stuttgart 1961, S. 113.
- 50 Ebda
- 51 Ebda
- 52 J. Olbrich, Arbeiterbildung in der Weimarer Republik, Konzeption und Praxis, Braunschweig 1977, S. 27.
- 53 W. Markert a.a.O., S. 113.
- 54 Ebda
- 55 Ebda
- 56 C.A. Werner, Handbücher der Erwachsenenpädagogik, zit. nach: W. Markert a.a.O., S. 113.
- 57 R. von Erdberg, 50 Jahre freies Volksbildungswesen, zit. nach: W. Markert a.a.O., S. 113.
- 58 W. Picht a.a.O., S. 113.
- 59 Ebda
- 60 D. Langewiesche a.a.O., S. 226.
- 61 Ebda

62 B. Emig a.a.O., S. 289.

63 In diesem Zusammenhang erscheint ein Arbeitsplan aus dem Volkshochschulprogramm Chemnitz von 1920/21 interessant. Eine an dortiger Volkshochschule bestehende "Arbeitsgemeinschaft zur Geschmacksbildung" bietet an Kursen an: Aktzeichnen; Freies Zeichnen (a) Freie Perspektive, b) Pflanze und Ornament, c) Zeichnen nach der Natur); Schriftschreiben; Basteln; Modellieren und Schnitzen; Pflege volkstümlicher weiblicher Handarbeit (= Volkshochschule Chemnitz, Arbeitsplan Herbst 1920 bis Frühjahr 1921), As StakMS Vh 24, Blatt 32 - Akte Volkshochschule Chemnitz.

64 H. Korte a.a.O., S. 95.

65 Ebda

66 Ab 1926 in Reichsausschuß für Sozialistische Bildungsarbeit umbenannt.

67 s.l.a.n.

68 Das trifft ebenfalls für die Kommunen zu. Als Beleg für den eigenen Untersuchungsansatz mögen die alljährlich veranstalteten Herbstwochen für Kunst und Wissenschaft gelten. Vgl. in: Schleswig-Holsteinische Volks-Zeitung, 3. August 1920, S. 4; vom 14. September 1920, S. 5; vom 16. September 1920, S. 5; Stadtarchiv Kiel, Akten des Hauptamtes.

69 E. Hoernle führt zur Funktion des Films aus: Die kommunistischen Parteien müssen deshalb Wert darauf legen, daß ihre Propaganda und Agitation neue Mittel anwendet, Mittel der Belebung, Mittel, die es möglich machen, die Aufmerksamkeit der indifferenten Masse zu fesseln, ihr Interesse zu wecken. Sehen wir, wie die Bourgeoisie es ausgezeichnet versteht, die breiten Massen durch das Mittel des Films, durch das Mittel des Lichtbildes, durch das Mittel des kirchlichen Pops usw. zu beherrschen. Auch die kommunistischen Parteien müssen lernen, diese Mittel anzuwenden, das Mittel des Lichtbildes, das Mittel des Films, das Mittel künstlerisch ausgestalteter Feiern, das Mittel von Theaterraufführungen, politischer Propagandastrücke usw., eine Sache, die bisher in Westeuropa sehr vernachlässigt worden ist und die planmäßig gefördert werden muß. E. Hoernle, über kommunistische Bildungsarbeit, Rede als Vertreter der Kommission für Erziehungsfragen auf dem IV. Weltkongreß der KI (Moskau 28. November 1922), in: Arbeitsgruppe^a Filmgeschichte a.d. Hochschule für Film und Fernsehen der DDR, Film und revolutionäre Arbeiterbewegung in Deutschland 1918-1932, Dokumente und Materialien zur Entwicklung der Filmpolitik der revolutionären Arbeiterbewegung und zu den Anfängen einer sozialistischen Filmkunst in Deutschland, Bd. 1, Berlin (DDR) 1978, S. 38.

70 J. Schult, Vom Bildungswesen unserer Partei, in: Die Neue Zeit, (1919/20), H. 1, o.S.

71 s.l.a.n.

72 W. Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt a.M. 1963, S. 105.

73 Ebda S. 107.

74 D. Langewiesche a.a.O., S. 227.

75 Zit. nach: J. Olbrich a.a.O., S. 18.

76 vgl. Anm. 33, S. 217.

- 77 Medienpädagogik-Zentrum (Hg.), Zur Theorie und Praxis gewerkschaftlicher Medienarbeit, Hamburg 1975, S. 31.
- 78 Vgl. J. Olbrich a.a.O., S. 20/21.
- 79 Ebda S. 21.
- 80 Ebda
- 81 Medienpädagogik-Zentrum 1975 a.a.O., S. 31.
- 82 J. Olbrich a.a.O., S. 25.
- 83 Ebda S. 26.
- 84 Arbeiterbildung und Volksbildung (Zs) (1923), Blatt 17.
- 85 E. Graf, o.Titel (Kulturwillen und Kulturaufgaben der Gewerkschaften ?); in Kulturwille 3, Jg. (1928), H. 9, S. 163.
- 86 Arbeiterbildung und Volksbildung a.a.O., S. 17.
- 87 Ebda
- 88 G. Gerhard-Sonnenberg a.a.O., S. 45.
- 89 E. Graf a.a.O., S. 163.
- 90 Ebda S. 164.
- 91 vgl. W. Benjamin 1963 a.a.O., S. 105.
- 92 Ebda
- 93 Th. Cassau, Gewerkschaften und Arbeiterbildung, o.O. 1925, S. 121.
- 94 V. Hartig, Stand der Volksbildung in Deutschland, in: Die Arbeit (1926), H. 8, S. 522.
- 95 F. Fricke, Zur Organisation der gewerkschaftlichen Bildungsarbeit, in: Die Arbeit (1926), H. 6, S. 352.
- 96 Ebda
- 97 Ebda S. 354.
- 98 G. Laubscher, Die Opposition im Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbund (ADGB) 1918-1923, Frankfurt a.M., Phil. Diss. 1979.
- 99 Ebda 259.
- 100 A. Weber, Der Kampf zwischen Kapital und Arbeit, Gewerkschaften und Arbeitgeberverbände in Deutschland, Tübingen 1954, S. 61, zit. nach: G. Laubscher a.a.O., S. 259.
- 101 V. Hartig, Ein Plan zur Ausdehnung der gewerkschaftlichen Bildungseinrichtungen, in: Die Arbeit, H. 1, 1927, S. 561.
- 102 Ebda
- 103 A. von Plato a.a.O., S. 69.
- 104 H.-T. Lehmann (Hg.), Beiträge zu einer materialistischen Theorie der Literatur, Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1977, S. 75.
- 105 A. Lunatscharski, Die Kulturaufgaben der Arbeiterklasse, o.J., S. 37, zit. nach: H.-T. Lehmann a.a.O., S. 75.
- 106 MEW 13, S. 9.
- 107 vgl. H.-T. Lehmann a.a.O., S. 76.
- 108 Ebda S. 77.
- 109 vgl. Ebda
- 110 A. von Plato a.a.O., S. 69.
- 111 F. Fricke, Rätebildung im Klassenkampf der Gegenwart, Berlin (1920?), S. 17.
- 112 C. Zetkin, Unser ganzes Programm ist Kulturprogramm, aus: Diskussionsrede des 6. Parteitages der KPD, zit. nach: Arbeitsgruppe a.a.O., S. 27.
- 113 A. Siemsen, Politische Kunst und Kulturpolitik, Berlin 1927, S. 49.

- 114 Der Kampf des Zentralkomitees der KPD gegen die syndikalistischen Gruppen und die Putschisten in der eigenen Partei hatten zu deren Abspaltung und der Gründung der Kommunistischen Arbeiterpartei geführt. Lenin hatte diesen Kampf gegen die KAPD und ihre Freunde in anderen Ländern durch seine Broschüre Der Radikalismus, die Kinderkrankheit des Kommunismus unterstützt. Diese "linken Kommunisten" weigerten sich, an Parlamentswahlen teilzunehmen und in den reformistischen Gewerkschaften mitzuarbeiten (W. Abendroth, Sozialgeschichte der europäischen Arbeiterbewegung, Frankfurt a.M. 1965, S. 98).
- 115 W. Fähnders/M. Rector, Literatur im Klassenkampf, Zur proletarisch-revolutionären Literaturtheorie 1919-1923, Eine Dokumentation, München 1971, S. 18.
- 116 H. Wunderer a.a.O., S. 80.
- 117 Ebda
- 118 vgl. Ebda
- 119 vgl. W. Fähnders/M. Rector a.a.O., S. 28.
- 120 H.-T. Lehmann a.a.O., S. 79.
- 121 M. Nössig/J. Rosenberg/B. Schrader, Literaturdebatten in der Weimarer Republik, Zur Entwicklung des marxistischen literaturtheoretischen Denkens 1918/1933, Berlin und Weimar, Phil. Diss., 1980, S. 172.
- 122 W. Fähnders/M. Rector a.a.O., S. 21.
- 123 Ebda
- 124 Ebda S. 22.
- 125 Dem im September 1919 in Berlin gegründeten Bund für proletarische Kultur gehörten Künstler aus den verschiedensten Genres und Arbeiterfunktionäre an, unter deren der Schriftsteller Rudolf Leonhard, Ludwig Rubiner und Max Barthel; die Publizisten Eduard Fuchs, Felix Stössinger und Arthur Holitscher; die Maler Hans Baluschek, Heinrich Vogeler und Heinrich Zille, der Architekt Bruno Taut; die Schauspielerinnen Elsbeth Bruck und Gertrud Eysoldt; der KPD-Funktionär Hermann Duncker; die Räte des Siemens-Konzerns; Funktionäre des Arbeiterwanderbundes "Naturfreunde", des Internationalen Bundes der Kriegsbeschädigten und des Zentralverbandes der Handlungsgehilfen waren (W. Fähnders/M. Rector a.a.O., S. 22.).
- 126 Ebda
- 127 Ebda S. 23.
- 128 Ebda
- 129 M. Nössig/J. Rosenberg/B. Schrader a.a.O., S. 256.
- 130 W. Fähnders/M. Rector a.a.O., S. 23.
- 131 Die AAU hatte zum wichtigsten Prinzip den Kampf gegen die Gewerkschaften und die Ablehnung des Parlamentarismus erhoben. Die Führung der KPD sah in diesem Antiparlamentarismus kein fortschrittliches Moment, sondern einen Rückschritt auf syndikalistische und anarchistische Konzeptionen, wie sie sich zu Beginn des industriellen Kapitalismus herausgebildet hatten. In Wirklichkeit aber hatte der Anti-Parlamentarismus der neuen politischen Strömung nicht viel gemein mit dem "revolutionären Syndikalismus" oder dem "Anarchismus". In Bezug auf diese Konzeptionen stellte er selbst deren Negation dar. Während der Anti-Parlamentarismus der Anarchisten sich auf die Ablehnung der politischen Herrschaft überhaupt gründete, und im besonderen auf die Ablehnung der Diktatur des Proletariats, betrachtet die

neue Strömung den Anti-Parlamentarismus als eine notwendige Bedingung für die politische Machtübernahme. Es handelt sich also um einen "marxistischen" Anti-Parlamentarismus (H. Canne Meijer, Die Arbeiterrätebewegung in Deutschland (1918-1933), (repr.) Hannover 1978, S. 11-13.).

- 132 s. dazu auch: H. Duncker (Hg.), Friedrich Engels und Karl Radek - Die Entwicklung des Sozialismus zur Wissenschaft und Tat, Berlin 1924, dort besonders S. 67-69.
 - 133 M. Nössig/J. Rosenberg/B. Schrader a.a.O., S. 256.
 - 134 vgl. J. Kramer, Kampf gegen die Kulturreaktion, in: Ausstellungskatalog "Wem gehört die Kunst - Kunst und Gesellschaft in der Weimarer Republik", Berlin 1977, S. 191.
 - 135 Leitsätze zur Bildungsarbeit der KPD, in: L. Hoffmann u. D. Hoffmann-Oswald a.a.O., Bd. 1, S. 99ff.
 - 136 M. Nössig/J. Rosenberg/B. Schrader a.a.O., S. 172.
 - 137 Ebda S. 179/180.
 - 138 Der Begriff "Bolschewisierung" beherrschte in den folgenden Jahren alle Parteidiskussionen. Von der KOMINTERN wurde er folgendermaßen interpretiert: "Die Losung der Bolschewisierung, auf eine ganz allgemeine Formel gebracht, bedeutet die Schaffung einer proletarischen revolutionären Massenbewegung unter dem Banner der Ideen Marx' und Lenins" (in: Bolschewisierung der KPD, o.O.o.J., S. 20, zit. nach: G. Ricke, Die Arbeiter-Illustrierte-Zeitung Gegenmodell zur bürgerlichen Illustrierten, mit einem Vorwort von Peter Brückner, Hannover 1974, S. 61.).
 - 139 W. Gorbunow, Lenin und der Proletkult (aus dem Russischen von U. Kuhirt u. R. Czichon), Berlin (DDR) 1979, S. 71.
 - 140 A.I. Arnoldow a.a.O., S. 27.
 - 141 Akademie der Wissenschaften der DDR/Zentralinstitut für Literaturgeschichte (Hg.), Funktion der Literatur, Berlin (DDR) 1975, S. 200.
 - 142 vgl. G. Gerhard-Sonnenberg a.a.O., S. 65.
 - 143 Die Gesamtarbeiten der Agitation und Propaganda wurden in folgende Arbeitsgebiete gegliedert: A) Hauptgebiet Agitation, Untergebiet: Die allgemeine Agitation zur Führung von Kampagnen, Referentenmaterial und Rededispositionen, die kommunistische Presse, Verlage und Literaturvertrieb, die Herstellung des gesamten Materials, die Berichterstattung. B) Hauptgebiet propaganda: Kurse, Parteischulen, Zirkel, Redaktion des theoretischen Parteiorgans, Bearbeitung der schulpolitischen Fragen, Leitung und Überwachung der Fraktionstätigkeit in den Kultur- und Sportorganisationen, künstlerische Veranstaltungen, Gedenktage usw., Intellektuellenpropaganda, Archive, Bibliotheken, Statistik (G. Gerhard-Sonnenberg a.a.O., S. 66.).
- Zu den Mitgliedern der zentralen Agitprop-Abteilung gehörten John Heartfield, Alfred Beier (-Red.), Günther Wagner, Alex Keil, Paul L. Urban, Harry Rothziegel, Heinz Tichauer, Lólan Szilágyi, Karl Gossow, Ernst Jazdzewski, Max Gebhard, Herbert Sandberg u.a.
- Zu den Künstlern im graphischen Atelier hatte auch Alfred Durus (Alfred Kemény) Kontakt als gebürtiger Ungar. Vor dem Horthy-Faschismus nach Deutschland geflüchtet, war er seit 1924 Feuilletonredakteur der Roten Fahne und einer der führenden Kunstkritiker und -theoretiker der KPD (A. Beier-Red., Von der Assoziation revolutionärer bildender Künstler Deutschlands zum Bund revolutionärer Künstler, in: Bildende Kunst, H. 2, S. 121 (1959); zit. nach:

- J. Kramer, Die Assoziation revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands (ARBKD), in: Ausstellungskatalog "Wem gehört die Kunst und Gesellschaft in der Weimarer Republik, Berlin 1977, S. 194.).
- 144 M. Michaelis, Für uns hat Kunst einen Gebrauchswert, in: Tendenzen, 19. Jg., (1978), H. Mai/Juni, S. 5.
- 145 vgl. L. Meyer-Bergner (Hg.), Hannes Meyer, Bauen und Gesellschaft, Schriften, Briefe, Projekte, Dresden 1980 (= Fundus Bücher), S. 95.
- 146 Ebda
- 147 O. Bauer, Kunst und Proletariat, in: Kulturwille, 1. Jg. (1924) o. Nr., S. 55.
- 148 vgl. M. Bosch (Hg.), Kulturarbeit, Versuche und Modelle demokratischer Kulturvermittlung, Frankfurt a.M. 1977, S. 11.
- 149 A. Siemsen 1927 a.a.O., S. 24.
- 150 s.l.a.n.
- 151 Die "Rote Gruppe", hervorgegangen aus dem Kreis der Novembergruppen-Opposition ist der erste Zusammenschluß kommunistischer Künstler. Sie besteht wahrscheinlich bis 1927. Ihr Programm geht 1928 in die Statuten der ASSO ein. Die Mitglieder der "Roten Gruppe" sind zumeist Mitarbeiter der satirischen Arbeiterzeitung "Der Knüppel" (Berlin 1923-1927). 1924 gehört die "Rote Gruppe" neben dem "Sturm", der "Novembergruppe", dem Bauhaus zu den Teilnehmern an der Ersten Internationalen deutschen Kunstausstellung im Historischen Museum Moskau, organisiert von der Künstlerhilfe im Rahmen der Internationalen Arbeiterhilfe (IAH). Unter dem Rubrum "Rote Gruppe" stellen insgesamt zwölf Künstler aus, unter ihnen H.M. Davringhausen, Otto Dix, Conrad Felixmüller, Otto Griebel, George Grosz, John Heartfield, Wilhelm Lachnit, Otto Nagel, Rudolf Schlichter (U.M.Schneede (Hg.), Die zwanziger Jahre, Manifeste und Dokumente deutscher Künstler, Köln 1979, S. 106.).
- 152 Manifest der "Roten Gruppe", in: R F Nr. 52, 1924, o.S., zit. nach: U.M. Schneede 1979 a.a.O., S. 106/107.
- 153 von Karl Wolff geprägt. Extrem verschärft taucht diese Auffassung in anarchistischen Kreisen auf; vgl. Gasbarra, Kunst als Klassenkampf, in: Freie Jugend, Sondernummer "Arbeiterkunst", 5. Jg. o. J., Nr. 9/10; vgl. auch dazu: T. Frank, Anfänge marxistischer Literaturtheorie und Kunstpolitik in Deutschland von 1922 bis 1930, in Ausstellungskatalog "Revolution und Realismus - Revolutionäre Kunst in Deutschland 1917 bis 1933", Berlin (DDR) 1978, S. 83.
- 154 zit. nach: J. Uhlitzsch, Kunst im Aufbruch ..., in: Ausstellungskatalog "Kunst im Aufbruch - Dresden 1918-1933", Dresden 1980, S. 16/17.
- 155 E. Gillen, Künstlerische Publizisten gegen Romantiker der roten Farbe, in: Ausstellungskatalog "Kunst in die Produktion - sowjetische Kunst während der Phase der Kollektivierung und Industrialisierung 1927-1933", Bd. 1, Berlin 1977, S. 102.
- 156 A. Siemsen 1927 a.a.O., S. 25.
- 157 H.-T. Lehmann a.a.O., S. 83.
- 158 Marx/Engels, Manifest der Kommunistischen Partei, in: Reihe sozialistische Klassiker, Frankfurt a.M. 1970, S. 54.
- 159 zit. nach: J. Kramer a.a.O., S. 175.
- 160 Volksrevolution über Deutschland, Berlin 1931, o.S., zit. nach: Chr. Gobron/F. Rothe, Zur Geschichte der Organisation und Arbeit kommunistischer Schriftsteller in Deutschland 1925-1933, in: Sozialistische Zs für Kunst und Gesellschaft, H. 11/12, 1972, S. 20.

Die Zusammensetzung der Deutschen Reichstage von 1919 - 1935

Parteien	19.1.19	6.6.20	4.5.21	7.12.24	20.5.28	14.9.30	31.7.32	6.11.32	5.3.33
Nationalsozialisten	-	-	32	14	12	107	230	196	288
Deutschnationale Volkspartei	42	66	106	111	78	44	39	54	53
Deutsche Volkspartei	22	62	44	51	45	30	7	11	2
Wirtschaftspartei	-	-	7	11	23	23	2	2	-
Splittiergruppen der Rechten	9	8	12	10	23	52	7	9	6
Zentrum	89	69	65	69	61	68	75	70	73
Bayer. Volkspartei	20	16	19	17	19	22	19	19	19
Deutsche Demokratische Partei	74	45	28	32	25	14	4	2	5
Sozialdemokraten	165	113	100	131	153	143	133	121	120
Unabhängige	22	81	-	-	-	-	-	-	-
Kommunisten	-	2	62	45	54	77	89	100	81

Quelle: Menschen in unserer Zeit, Bd. 4, Stuttgart o.J., S. 76.

Ergänzend zu der Übersicht: Bei den Wahlen zum Reichstag und zum preußischen Landtag nominierte die KPD von 1924 bis 1930 insgesamt 2021 Kandidaten, davon waren 362 hauptamtliche Funktionäre (die zu fast zwei Dritteln aus der Arbeiterschaft stammten), die übrigen waren zu 75 % Arbeiter (insgesamt 1222, davon 777 gelernte Arbeiter, 428 ungelernte Arbeiter und 177 Landarbeiter), der Rest setzte sich in fast gleichen Teilen aus Angestellten, Hausfrauen und sonstigen Berufen zusammen (darunter nur 43 intellektuelle und 26 Bauern). Auch die soziale Zusammensetzung des Führungskorps der KPD, der entscheidenden 500 Funktionäre der Partei in den zwanziger Jahren, war anders, als vielfach angenommen wird: die Hälfte der Parteiführer bestand aus ehemaligen gelernten Arbeitern (zumeist Metallarbeiter, der häufigste Beruf war Schlosser), fast ein Viertel umfaßten die ungelernten Arbeiter und Angestellten, ihnen standen nur 7 % Akademiker und 10 % Vertreter anderer intellektueller Berufe gegenüber. Festzuhalten ist auch, daß die KPD eine Partei mit jungen Mitgliedern und Funktionären war. Die Gruppen bis 40 Jahre waren gegenüber der Gesamtbevölkerung doppelt überrepräsentiert, entsprechend die über 50jährigen weit unterrepräsentiert. Im Führungskorps lag das Durchschnittsalter bei nur 35 Jahren (Ossip K. Flechtheim, Die KPD in der Weimarer Republik, 2. Aufl. Frankfurt a.M. 1976, S. 65/66).

161 J. Kramer a.a.O., S. 175

162 zit. nach: J. Kramer a.a.O., S. 175

163 zit. nach: J. Kramer a.a.O., S. 175

164 vgl. Bericht über die Verhandlungen des II. (7.) Parteitages der KPD ... abgehalten in Jena ..., o.S.

165 G. Wonneberger, Deutsche Arbeitersportler gegen Faschisten und Militaristen 1929-1933, Zur historischen Bedeutung des revolutionären Arbeitersports, o.O. (Köln?) 1973, S. 22.

166 vgl. Bericht über die Verhandlungen des 10. Parteitages der KPD ... abgehalten in Berlin ..., o.S.

- 167 G. Wonneberger a.a.O., S. 54.
- 168 vgl. Aktionsprogramm der proletarischen Freidenker, in: Der Atheist, 19. Jg. (1923), Nr. 1 (Januar Ausg.).
- 169 G. Wonneberger a.a.O., S. 31
- 170 übernommen aus: Rüdiger Hillgärtner, Zu einen Hauptbereichen der Entwicklung kultureller Bedürfnisse und Aktivitäten der Arbeiterklasse ..., in: IMFS (Hg.), Kulturelle Bedürfnisse der Arbeiterklasse (= Materialien der IMFS-Tagung "Kulturelle Bedürfnisse der Arbeiterklasse", 22./23. Oktober 1977, Frankfurt a.M.), München 1978, S. 59/60.
- 171 W. Münzenberg, Fünf Jahre Internationale Arbeiterhilfe, in: Propaganda als Waffe, Frankfurt a.M. 1972, S. 104, zit. nach: G. Ricke a.a.O., S. 65.
- 172 Im Gegensatz zur propagandistisch häufig eingesetzten statlichen Zahl der korporativ angeschlossenen Mitglieder nahm sich die Höhe der Zahl der Einzelmitglieder eher bescheiden aus. Ursprünglich existierten nur lose Ortskomitees der IAH. Nach offiziellen Angaben sollen 1923 40 Ortsgruppen mit insgesamt 12000 Mitgliedern existiert haben. Durch die Umwandlung zu einer festen Mitgliederorganisation wurde die Mitgliederzahl etwa verdoppelt bis verdreifacht:

1925	383 Ortsgruppen mit 33600 Mitgliedern
1927	350 Ortsgruppen mit 35000 Mitgliedern
1928	380 Ortsgruppen mit 37000 Mitgliedern
1929	402 Ortsgruppen mit 42000 Mitgliedern

 Nach anderen parteioffiziellen Verlautbarungen wurde die Höhe der Mitgliederzahl am 1. Januar 1930 mit 25000 angegeben. Ende 1930 soll sie auf etwa 80000 angewachsen sein, nach anderen Angaben jedoch nur 45000 (registriert 55600) und 1931 auf 105000. Obernommen von H. Wunderer a.a.O., S. 109; G. Ricke führt für 1926 15 Millionen IAH-Mitglieder an. G. Ricke a.a.O., S. 65.
- 173 W. Münzenberg, IAH und RGO, in: Roter Aufbau (1931), Nr. 2 (Februar).
- 174 vgl. H. Wunderer a.a.O., S. 106
- 175 W. Münzenberg, Erobert den Film, S. 51, zit. nach: G. Ricke a.a.O., S. 68
- 176 Mieterfraktionen/Mieter(kampf)-bünde führten eigene Abkürzungen, die sich jedoch nicht mehr ermitteln lassen (Hinweis des StA Bremen). Zur IAH s. auch: StA Bremen 4.65-II. A. 12. c. 3. IAH Akte.
- 177 H. Wunderer a.a.O., S. 163.
- 178 Ebda S. 164.
- 179 Protokoll Dr. h. c. Strauß, S. 2 (mitgeschrieben am 17. Juli 1980 in Karl-Marx-Stadt).
- 180 IfA-Kartelle (Reichsbezirke) bestanden im April 1931 folgende: Berlin, Stettin, Danzig, Oberschlesien (Oppeln), Breslau, Sachsen (Leipzig), Halle, Thüringen (Gotha), Mecklenburg (Rostock), Wasserkante (Hamburg), Ruhrgebiet (Essen), Niederrhein (Düsseldorf), Mittelrhein (Köln), Hessen-Frankfurt (Frankfurt a.M.), Baden-Pfalz (Mannheim), Württemberg (Stuttgart) zur IfA s. auch: StA Bremen 4.65 - II.A.12.b.21. IfA-Akte.

Kapitel 4

- 1 wie Jochen-Ulrich Peters in seiner Habilitationsschrift ausführt, entwickelte Bogdanov die Grundlagen einer empiriomonistischen Philosophie von E. Mark mit dem jungen Marx, "in der er die konstitutive Bedeutung der kollektiven Praxis für die Erkenntnis, Veränderung und schließlich Harmonisierung der Wirklichkeit hervorkehrt ... (mit dem Ziel), die 'lebenssteigernde' Funktion der Kunst heraus- (zustellen) und ihr die Aufgabe zuweist, die Organisation und Interpretation der menschlichen Erfahrungen und die Überwindung des Individualismus und des kleinbürgerlichen Denkens und Empfindens zu fördern" (J.-U. Peters, Kunst als organisierte Erfahrung, über den Zusammenhang von Kunsttheorie, Literaturkritik und Kunstpolitik bei A.V. Lunacarskij, München, Habil.Schr., 1980, S. 17/18).
- 2 "Proletarische Kultur" als Ausdruck taucht wohl zuerst auf der Capreser Parteischule der linken Bolschewiki 1908 in Italien auf. Vgl. A. Lunacarskij, Die Kulturaufgaben der Arbeiterklasse, in: Marxismus-Bibliothek, Text (Heft) 4, Frankfurt a.M. 1971, S. 6.
- 3 s. dazu auch bei Gerd Wilbert, Entstehung und Entwicklung des Programms der "linken" Kunst und der "linken Front der Künste" (LEF) 1917-1925, Zum Verhältnis von künstlerischer Intelligenz und sozialistischer Revolution in Sowjetrußland, Gießen 1976, dort bes. S. 81-113.
- 4 vgl. H. Gallas, Marxistische Literaturtheorie, Kontroversen im Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller (collection alternative, hg. v. Hildegard Brenner, Bd. 1), Neuwied, Berlin 1971, S. 76.
- 5 vgl. Ebda
- 6 vgl. W. Grobunow, Lenin und der Proletkult (aus dem Russischen von U. Kuhirt u. R. Czichon), Berlin (DDR) 1979, S. 91.
- 7 vgl. H. Gallas a.a.O., S. 76.
- 8 Iskusstvi i rabocij klass (Kunst und Arbeiterklasse), in: Proletarskaja kul'tura 1918, S. 10. f., zit. nach: W. Gorbunow a.a.O., S. 91.
- 9 s.l.a.n.
- 10 vgl. M. Nössig/J. Rosenberg/B. Schrader a.a.O., S. 206.
- 11 H. Gallas a.a.O., S. 77.
- 12 vgl. W. Gorbunow a.a.O., S. 92.
- 13 Ebda
- 14 fundiert geht H. Gaßner auf den Bogdanovschen Organisationsbegriff ein; s. H. Gaßner, Konstruktivistische Bildsprache und die Sprachlosigkeit des Künstlers, in: Ausstellungskatalog "Politische Konstruktivisten - Die 'Gruppe progressiver Künstler' Köln", Berlin 1975, o.S.
- 15 vgl. B. Grobunow a.a.O., S. 94.
- 16 vgl. Ebda
- 17 vgl. Ebda S. 71.
- 18 Ebda
- 19 Vgl. Ebda
- 20 Ebda

- 21 Isvestija, 13. Mai 1919, S. 74, zit. nach: W. Gorbunow a.a.O., S. 74.
- 22 Ebda S. 97.
- 23 R.-D. Kluge, Vom kritischen zum realistischen Realismus, München 1973, S. 222.
- 24 Zu den Ausmaßen der Aktivitäten des Prolet'kult in den verschiedenen Perioden seiner Entwicklung ermittelt Gorbunow: "Im Jahre 1918 gab es in ganz Rußland 147 Proletkultorganisationen, Anfang 1920 waren es 300, und 1921 zählte man - nach Angaben aus dem Bericht einer Kommission der Abteilung Agitation und Propaganda des ZK der KPR(B) - nur noch 54, nach anderen Angaben sogar nur noch 38. Im Jahre 1922 gab es 22 tätige und 2 im Aufbau befindliche, insgesamt also 24 Organisationen. 1925 bestanden schließlich noch 11 Proletkultorganisationen, und drei Jahre später konnten nur noch 5 Proletkultorganisationen gezählt werden. Im Jahre 1931 (bis Anfang 1932) gab es wieder 12 Proletkultorganisationen (4 befanden sich im Aufbau)" (W. Gorbunow a.a.O., S. 109).
- 25 vgl. Ebda S. 85.
- 26 Ebda
- 27 zit. nach: W. Gorbunow a.a.O., S. 85.
- 28 vgl. Ebda S. 84.
- 29 A. Lunacarskij, Werk 7, S. 207, zit. nach: W. Gorbunow a.a.O., S. 85.
- 30 Lenin, Werke, Bd. 27, S. 116.
- 31 Ebda S. 292.
- 32 W. Gorbunow a.a.O., S. 84.
- 33 Redaktionskollektiv, Ästhetik und Kommunikation, H. 12, 1973, S. 67.
- 34 Lenin, Werke, Bd. 31, S. 276.
- 35 zit. nach: W. Gorbunow a.a.O., S. 89.
- 36 W. Gorbunow a.a.O., S. 127.
- 37 Ebda S. 128.
- 38 vgl. Ebda S. 174.
- 39 A. Bogdanov, Aus der Psychologie der Gesellschaft, St. Petersburg 1904, S. 75, zit. nach: W. Gorbunow a.a.O., S. 175.
- 40 W. Gorbunow a.a.O., S. 175.
- 41 vgl. Ebda S. 176.
- 42 vgl. Redaktionskollektiv a.a.O., S. 67.
- 43 Ebda S. 63.

Teil II - Kapitel 1

- 1 MEW 13, S. 9.
- 2 MEW 21, S. 97.
- 3 MEW 23, S. 87.
- 4 vgl. MEW 4, S. 473f.
- 5 Autorenkollektiv^d, Zum Verhältnis von Ökonomie, Politik und Literatur, Bd. 1, Berlin (DDR) 1971, S. 95.
- 6 Ebda
- 7 Ebda S. 116 f.
- 8 Ebda
- 9 MEW 13, S. 9.

- 10 Ebda
- 11 vgl. Ebda.
- 12 Ebda
- 13 Ebda S. 53/54.
- 14 MEW 37, S. IX (Vorwort)
- 15 Autorenkollektiv^e, Zum Verhältnis von Ökonomie, Politik und Literatur im Klassenkampf, Berlin (DDR) 1972, S. 11.
- 16 Lenin, Werke, Bd. 20, S. 8.
- 17 MEW 3, S. 46.
- 18 Ebda S. 47.
- 19 MEW, 13, S. 9.
- 20 Mao Tse-Tung, Vier philosophische Monographien, Peking 1968, S. 10f.
- 21 Marx/Engels, Manifest der Kommunistischen Partei, in: Reihe sozialistischer Klassiker, Frankfurt a.M. 1970, S. 52.
- 22 Mao Tse-Tung 1968 a.a.O., S. 10f.
- 23 Marx/Engels, Manifest der Kommunistischen Partei a.a.O., S. 49f.
- 24 MEW 13, S. 9.
- 25 MEW 3, S. 33.
- 26 vgl. Ebda
- 27 Lenin, Materialismus und Empiriokrizismus, Berlin (DDR) 1971, S. 185.
- 28 Autorenkollektiv^e a.a.O., S. 103.
- 29 Ebda
- 30 F. W. Seiwert, aus: a bis z (Zs), Jg. 1932, S. 83/84.
- 31 R. Märtz (Hg.) (unter Mitarbeit von G. Heartfield), John Heartfield, Der Schnitt entlang der Zeit, Selbstzeugnisse Erinnerungen Interpretationen - Eine Dokumentation, Dresden o.J. (= Fundus Bücher), S. 18.
- 32 K. Wolf, John Heartfield, Ausstellungskatalog der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin, Berlin (DDR) o.J., S. 1.
- 33 H. Olbrich, Veränderung der Welt, Das Verhältnis vom Sozialismus und künstlerischer Avantgarde (= WZ Berlin, Gesellschafts- u. Sprachwiss. Reihe, Jg XVII, H. 5, 1968), S. 764.
- 34 R. Märtz (o.J.) a.a.O., S. 19.
- 35 vgl. U. Kuhirt, Zur Geschichte der revolutionären Kunst der zwanziger Jahre, Versuch einer Periodisierung, in: Bildende Kunst (1961), H. 1, S. 228.
- 36 E. Gillen, Vom Geistesrevolutionär zum operierenden Künstler - Gedanken über den Funktionswechsel der Kunst in der Weimarer Republik, in: Ausstellungskatalog "Paris-Berlin 1900-1933", München 1979, S. 292.
- 37 Ebda
- 38 vgl. R. Hiepe, Die Taube in der Hand, Aufsätze zur Kunst und Kulturpolitik 1955-1975, München 1976, S. 179.
- 39 vgl. H. Olbrich, Modelle und Fragen zur Interpretation der proletarisch-revolutionären Kunst (= Protokoll der Arbeitstagung zur Prolet.-rev. Kunst der Akademie der Künste der DDR, der Humboldt-Univers. und des Verbandes Bildender Künstler der DDR), Berlin (DDR) 1979, S. 7.
- 40 H. Olbrich, Veränderung der Welt, Das Verhältnis ..., in: WZ Berlin a.a.O., S. 764.
- 41 vgl. Ebda S. 766.
- 42 vgl. Ebda

- 43 vgl. Ebda
- 44 L. Märten, Wesen und Veränderung der Formen und Künste, Resultate historisch-materialistischer Untersuchungen, Weimar 1949, o. S. L. M. sah "in der soliden Forschung der historischen Methode und der glasscharfen Dialektik - das erkennende, vernichtende und kämpfende Prinzip". Diesem Bekenntnis ging 1903 ein Aufsatz voran, der schon in seinem Titel 'Die künstlerischen Momente der Arbeit in alter und neuer Zeit' auf den neuen materialistischen Ansatz ihrer Kunsttheorie verweist, den L.M. im Verhältnis von Arbeit und Kunst findet. Diesen Ansatz entwickelt sie in ihrem Buch "Wesen und Veränderungen der Formen (Künste)", Frankfurt (Main) 1924, zu einer materialistisch-ästhetischen Theorie, die nicht literaturzentristisch ist. Die Anregung zu diesem Werk kam aus der Sowjetunion, es sollte im sowjetischen Staatsverlag erscheinen. Erstmalig wurde hier versucht, die Bereiche Tanz, Musik, Malerei, Plastik, Architektur, Kunstgewerbe, Dichtung und Sprache sowie in Anfängen den des Films komplex zu erfassen und in eine ästhetische Theorie zu integrieren. Die Quelle solch programmatischen Entwurfs lag in der Erkenntnis der Rolle der Produktivkräfte (ausgehend von Marx' Arbeitsbegriff) für die Vergesellschaftung, in der Analyse ihrer Entwicklungstendenzen in der Geschichte, besonders von der industriellen Revolution an bis zum entwickelten Kapitalismus. Neu war auch, daß L.M. auf die Materialität der Veränderungen orientiert, die Zusammenhänge von Prozessen moderner Industrieentwicklung und philosophisch-ästhetischen Folgerungen erkannte und damit einen der sozialistischen Kultur- und Kunstprogrammatis entsprechenden Kunstbegriff vorbereitete (Ausstellungskatalog, "Revolution und Realismus - Revolutionäre Kunst in Deutschland 1917 bis 1933" a.a.O., S. 95).
- 45 vgl. H. Olbrich, Veränderung der Welt, Das Verhältnis ..., in: WZ Berlin a.a.O., S. 766.
- 46 N. Gej. W. Piskunow, Die Aktivität der Kunst, in: Kunst und Literatur, 15. Jg., H. 3, 1967, zit. nach: H. Olbrich, Veränderung der Welt, Das Verhältnis ..., in: WZ Berlin a.a.O., S. 769.
- 47 E. Siepmann, Montage, John Heartfield, Vom Club Dada zur Arbeiter-Illustrierten Zeitung, Dokumente - Analysen, Berichte, montiert von J. Holtfreter, Berlin 1977, S. 43.
- 48 B. Lindner/H.B. Schlichting, Die Destruktion der Bilder, Differenzierung im Montagebegriff, in: Alternative, 21. Jg. (1978), H. 122/123 (Doppelnr.), S. 209 ff.
- 49 Ebda
- 50 Angesichts der mit dem Dadaismus einsetzenden Ausdifferenzierung verschiedener Grundformen der Bildmontage liegt es nahe, die Frage nach einer Typologie der Montage mit einer Reflexion auf den Strukturwandel der Avantgarde selbst zu verbinden, die den Vorrang spezifischer Typen der Montage in verschiedenen Richtungen und Kunstepochen der Moderne zu begründen sucht. Materialreich begründete Differenzierungen zwischen Zitat, Montage und Collage unternimmt V. Klotz, Zitat und Montage in neuerer Literatur und Kunst, in: Sprache im technischen Zeitalter (1976, H. 60, S. 259-277.

- 51 vgl. B. Lindner/H.B.Schlichting a.a.O., S. 213.
- 52 H. Gaßner, Über die Besonderheiten des Verfremdungsverfahrens in der sowjetischen Fotomontage, in: E. Knödler-Bunte (Hg.)/G. Erler (Hg.), Kultur und Kulturrevolution der Sowjetunion, 1. Aufl. (= Schriften des Instituts für Kultur und Ästhetik), Berlin/Kronberg/Ts. 1978, S. 84.
- 53 vgl. Ebda, S. 85.
- 54 H.D. Junker, Zur (Re-)Aktivierung des emanzipatorischen Potentials von Kunst, in: Zs für Kunstpädagogik (1975), H. 6, S. 305.
- 55 Ebda
- 56 vgl. K. Betz, M. Hofmann, J. Kaiser u.a., Theorie und Praxis demokratischer Kulturarbeit, Berlin 1975, S. 49.
- 57 H.D. Junker a.a.O., S. 305,
- 58 Ebda S. 308.
- 59 B. Brecht, Gesammelte Werke, Bd. 15, Über Realismus, Frankfurt a.M. 1967, S. 545, zit. nach: H.D. Junker a.a.O., S. 306.

Kapitel 2

- 1 Dieses Kapitel beruht in seiner Gestaltung auf dem Schema, wie es in: Medienpädagogik-Zentrum (Hg.), Zur Theorie und Praxis politisch-pädagogischer Medienarbeit, Hamburg 1976, aufgeführt ist.
- 2 S. Tretjakow, Die Arbeit des Schriftstellers, Reinbek b. Hamburg 1972, S. 8.
- 3 vgl. Arbeitsgruppe^b a.a.O., S. 52.
- 4 H. Olbrich u.a., Entwicklungsprobleme der proletarisch-revolutionären Kunst von 1917 bis zu den (19)30er Jahren (= Protokoll der Arbeitskonferenz des Bereichs Kunstwissenschaft der Humboldt-Univers.), Berlin (DDR) 1977, S. 12ff.
- 5 C. Zetkin, Die Intellektuellenfrage, Referat auf dem V. Weltkongreß der KI am 7. Juli 1924, S. 354, zit. nach: M. Nössig/J. Rosenberg/B. Schrader a.a.O., S. 360.
- 6 vgl. L. Meyer-Bergner a.a.O., S. 185.
- 7 RF vom 18. Juni 1924, zit. nach: U. Kuhirt, Die Arbeiter-Zeichner-Bewegung, Beispiel und Demonstration der kulturschöpfenden Kraft der revolutionären Arbeiterklasse in der Zeit der Weltwirtschaftskrise, in: Jacobeit, W. (Hg.)/Mohrmann, U. (Hg.), Kultur und Lebensweise des Proletariats. Berlin (DDR) 1973, S. 260. Die Kunst mit pädagogischem Anliegen in Verbindung zu bringen, wird von vielen Kunstschaaffenden und -theoretikern der Zeit gefordert. So äußert Erwin Piscator: "Die Aufgabe (der Kunst - R.-H. G.) besteht darin, auch auf die Massen derjenigen seine propagandistische und erzieherische Wirkung auszuüben, die politisch noch schwankend und indifferent sind oder die noch nicht eingesehen haben, daß in einem proletarischen Staat die bürgerliche Kultur und Art des 'Genießens' nicht mit hinübergenommen werden darf" (zit. nach: L. Hoffmann (Hg.), Erwin Piscator - Theater-Film-Politik, Berlin (DDR) 1980, S. 16).
- 8 vgl. M. Nössig/J. Rosenberg/B. Schrader a.a.O., S. 367.
- 9 Bela Kun, Referat über Agitations- und Propagandaarbeit,

- Inprekorr 99/125, S. 1336, zit. nach: M. Nössig/J. Rosenberg/
B. Schrader a.a.O., S. 360.
- 10 U. Kuhirt 1973 a.a.O., S. 265.
 - 11 Ebda S. 264/265.
 - 12 Alfred Durus, eigentl. Name Alfréd Keményi, geb. 1895 in Novisad/
Ungarn, als Sohn eines Arztes. Während des Ersten Weltkriegs Mit-
glied im pazifistischen Galilei-Zirkel und in der progressiven
Künstlergruppe Ma(heute). Beteiligung an den Kämpfen für die
ungarische Republik. Flucht vor dem Horthy-Faschismus Ende 1919
nach Novi Sad, im Sommer 1920 nach Wien, dann Berlin. Anschlies-
send Reise in die Sowjetunion und dort Vorträge im Moskauer
Institut für künstlerische Kultur (INChUK). Nach seiner Rück-
kehr nach Berlin wurde er im März 1923 Mitglied der KPD. Ab 1924
betätigte er sich als Feuilletonredakteur der Roten Fahne und
schrieb zahlreiche Aufsätze, Kritiken und Rezensionen. Er starb
1945. Weder sein marxistisches Werk, ab etwa 1924, noch seine
Rolle im Rahmen der Entwicklung der avantgardistischen Kunst
bis Mitte der 20er Jahre ist bisher angemessen beachtet worden.
Ober seine Bedeutung im Rahmen der frühen konstruktivistischen
Bewegung schreibt z. B. Tomáš Straus (Kassák. Ein ungarischer
Beitrag zum Konstruktivismus, Köln/Galerie Gmurzynska 1975):
"Was die ersten persönlichen Kontakte und Informationen über
die europäische, insbesondere deutsche und ungarische konstrukti-
vistische Bewegung und - vice versa - über neueste Ergebnisse
der sowjetischen Avantgarde in Mitteleuropa betrifft, scheint
hier der ungarische Kunst-Kritiker A. Keményi eine besondere
Rolle zu spielen. Der ständige Sturm-Mitarbeiter nimmt mögli-
cherweise als erster Kunstkenner Mitteleuropas an vorerst ille-
galen Rußlandreisen teil. Unter einem Pseudonym diskutiert er
im Namen der ungarischen Revolutionäre. Im Kongreß der III.
Internationale ist er unter eigenem Namen in der Dokumentation
der sowjetischen Kunst-Avantgarde vertreten, die 'deutsche
INChUK-Sektion' " (Ebda S. 123) (J. Kramer a.a.O., S. 197).
 - 13 U. Kuhirt 1973 a.a.O., S. 267.
 - 14 Leitsätze zur Bildungsarbeit der KPD, in: Die Arbeit 5/1922,
S. 57, zit. nach: M. Nössig/J. Rosenberg/B. Schrader a.a.O.,
S. 169.
 - 15 vgl. Tretjakow 1972 a.a.O., S. 62.
 - 16 E. Hoernle, Über kommunistische Bildungsarbeit, in: Protokoll
des IV. Weltkongresses der KI vom 5. November bis 5. Dezember
1922, o.S., zit. nach: Arbeitsgruppe^a, a.a.O., S. 42.
 - 17 S. Tretjakow, Woher und wohin? Perspektiven des Futurismus, Der
neue Leo Tolstoj, in: Ästhetik und Kommunikation (1971), H. 4,
S. 87.
 - 18 vgl. H. Meyer a.a.O., S. 97.
 - 19 vgl. M. Nössig/J. Rosenberg/B. Schrader a.a.O., S. 169.
 - 20 RF vom 8. Oktober 1930, zit. nach: U. Kuhirt 1973 a.a.O., S. 226.
 - 21 So auch Brecht, Eisler und Piscator. Brecht äußert entsprechend
"Die Entwicklung drängte auf eine Verschmelzung der beiden Funkti-
onen Unterhaltung und Belehrung. Wenn die Bemühungen einen sozia-
len Sinn bekommen sollten, so mußten sie das Theater am Schluß in-
stand setzen, mit künstlerischen Mitteln ein Weltbild zu entwerfen,
Modelle des Zusammenlebens der Menschen, die es dem Zuschauer er-
möglichen konnten, seine soziale Umwelt zu verstehen und sie ver-
standesgemäß und gefühlsmäßig zu beherrschen" (B. Brecht, Ge-

- sammelte Werke, Bd. 15, Schriften zum Theater, Frankfurt a.M. 1967, S. 295).
- 22 zit. nach: M. Bosch a.a.O., S. 11.
- 23 vgl. M. Nössig/J. Rosenberg/B. Schrader a.a.O., S. 174.
- 24 Ebda S. 175.
- 25 E. Knödler-Bunte (Hg.)/G. Erler (Hg.), Kultur und Kulturrevolution in der Sowjetunion, 1. Aufl. (= Schriften des Instituts für Kultur und Ästhetik), Berlin/Kronberg/Ts. 1978, S. 10.
- 26 M. Nössig/J. Rosenberg/B. Schrader a.a.O., S. 174.
- 27 vgl. Ebda S. 582.
- 28 vgl. Ebda
- 29 vgl. Ebda S. 172.
- 30 Ebda S. 173.
- 31 U. Kuhirt 1973 a.a.O., S. 267.
- 32 zit. nach: G. Winkler, Zur Geschichte der Leipziger ASSO, in: Ausstellungskatalog "50 Jahre ASSO in Leipzig", Leipzig 1979, S. 11.
- 33 vgl. M. Nössig/J. Rosenberg/B. Schrader a.a.O., S. 583.
- 34 zit. nach: U. Kuhirt 1973 a.a.O., S. 266.
- 35 Über die theoretische Zirkelarbeit äußert der von mir dazu befragte ehemalige Lehrer an der Berliner MASCH, Strauß (später langjähriger Leiter des Stadtarchivs Karl-Marx-Stadt), "daß die Mobilisierung alsbald stecken blieb, das Angestrebte über gelegentliche Vortragstätigkeit - an Referenten sind ihm Ludwig Renn, Egon Kisch, Erwin Piscator, Hans Eisler, Bruno Taut und John Heartfield in Erinnerung - nicht hinaus kam" (Protokoll Dr. h.c. Strauß, S. 2; mitgeschrieben am 17. Juli 1980 in Karl-Marx-Stadt).
- 36 Sándor Ek, in Deutschland auch unter dem Namen Alex(ander) Keil(sson) bekannt. leitete die theoretische Arbeit der ASSO, zeitweilig auch die der zentralen Agitprop-Abteilung im Liebknecht-Haus. Während der 8 Jahre seines Berliner Wirkens propagierte er vor allem den pädagogischen Aspekt des revolutionären Kunstschaffens (vgl. Ministerium für Nationale Verteidigung (Hg.), Sándor Ek, Malerei und Graphik - Kämpfende Kunst, Berlin (DDR) 1960, S. 12). Ek war u. a. Zeichner für "Der Knüppel", "Roter Pfeffer", "Die Rote Fahne" etc. u. Mitbegründer der ASSO.
- 37 Sándor Ek, Über die Arbeit des Bundes (ASSO), in: I. Beyer, Die Künstler und der Sozialismus, o.O.o.J., S. 104.
- 38 S. Tretjakow 1971 a.a.O., S. 87.
- 39 vgl. M. Nössig/J. Rosenberg/B. Schrader a.a.O., S. 578-579.
- 40 Kunstamt Kreuzberg (Berlin) und Institut für Theaterwissenschaft der Universität Köln (Hg.), Weimarer Republik, Berlin 1977, S. 737.
- 41 Medienpädagogik-Zentrum (Hg.), Zur Theorie und Praxis politisch-pädagogischer Medienarbeit a.a.O., S. 129.
- 42 G. Wilbert, Entstehung und Entwicklung des Programms der "Linken" Kunst und der "Linken Front der Künste" (LEF) 1917-1925, Zum Verhältnis von künstlerischer Intelligenz und sozialistischer Revolution in Sowjetrußland (= Marburger Abhandlung zur Geschichte und Kultur Europas), Gießen 1976, S. 205.
- 43 s.l.a.n.

- 44 B. Brecht, zit. nach: H. Rotermund, Ästhetische Bedürfnisse, Zur materialistischen Analyse ihrer gesellschaftlichen Funktion, Frankfurt a.M. 1977, S. 39.
- 45 Fachbereich Visuelle Kommunikation der Hochschule für bildende Künste Hamburg (Hg.), Kunst in der revolutionären Revolution in der Kunst, Material(ien) 22, Hamburg 1977, S. 20f.
- 46 Baumgart, Futurismus, S. 71, zit. nach: W.M. Faust, Bilder werden Worte, Zum Verhältnis von bildender Kunst und Literatur im 20. Jahrhundert oder Vom Anfang der Kunst im Ende der Künste, München/Wien 1977, S. 107-110.
- 47 K.-M. Bogdal, Zu retten was zu retten ist? Materialistische Literaturwissenschaft und ihre Gegenstände, in: Alternative, 21. Jg., H. 122/123 a.a.O., S. 202.
- 48 E. Siepmann 1977 a.a.O., S. 251.
- 49 Ebda
- 50 Ebda
- 51 Ebda

Kapitel 3

- 1 R. Hiepe, Die "ASSO" und die revolutionäre bildende Kunst der 20er Jahre, Ausstellungskatalog "Kunst als Waffe", zum Dürer-Jahr 1971 vom Parteivorstand der KPD (Hg.), Düsseldorf (1971), S. 13.
- 2 Ebda
- 3 Ebda, S. 14.
- 4 Ebda
- 5 U. Kuhirt, Zur Geschichte der revolutionären Kunst der zwanziger Jahre - Versuch einer Periodisierung, in: Bildende Kunst (1961), H. 1, S. 230.
- 6 s. dazu auch: K. Nievers, Kommunistische Partei und künstlerische Avantgarde, Die Kunstkritik im Zentralorgan der Kommunistischen Partei Deutschlands - "Die Rote Fahne" - während der revolutionären Übergangsperiode 1919-1923, Bremen, Phil. Diss. (masch.), 1980, S. 173.
- 7 U. Kuhirt 1961 a.a.O., S. 230.
- 8 R. Hiepe 1971 a.a.O., S. 14.
- 9 G. Ricke a.a.O., S. 61.
- 10 J. Kramer a.a.O., S. 174.
- 11 Ebda S. 174/175.
- 12 Bericht über die Verhandlungen des 10. Parteitages der KPD vom 12. bis 17. Juli 1925, Berlin 1925, S. 32, As IGA Ga 1.
- 13 Bericht über die Verhandlungen des 10. Parteitages der KPD ..., S. 674, zit. nach: J. Büthe u.a./R. Weber (Hg.), Der Arbeiter-Fotograf, Dokumente und Beiträge zur Arbeiterfotografie 1926-1932 (= Kulturpolitische Dokumente der revolutionären Arbeiterbewegung), Köln 1978, S. 14.
- 14 Bericht über die Verhandlungen des 10. Parteitages der KPD ..., S. 33, As IGA Ga 1.
- 15 IGA D. R77 2002 109 + 6.
- 16 Übernommen von H. Wunderer a.a.O., S. 165.
- 17 R. Hiepe 1971 a.a.O., S. 14.

- 18 W. Münzenberg, Propaganda als Waffe, ausgew. Schriften von 1919-1940, in: T. Schulz (Hg.), Propaganda als Waffe ..., Frankfurt a.M. 1972, S. 104.
- 19 zit. nach: U. Kuhirt 1961 a.a.O., S. 228.
- 20 vgl. K. Dederke, Reich und Republik - Deutschland 1917-1933, Stuttgart 1969, S. 153.
- 21 M. Michaelis a.a.O., S. 5.
- 22 RF vom 8. Oktober 1930, zit. nach U. Kuhirt 1973 a.a.O., S. 264.
- 23 Ebda
- 24 E. Gillen 1978 a.a.O., S. 62.
- 25 D. Moor, Referat über die Karikatur, in: J. Chalamanskiy, D. Moor (Kapitel: Das Plakat, 1967, S. 130-143), zit. nach: E. Gillen 1978 a.a.O., S. 61.
- 26 U. Horn, Zur Ikonographie der deutschen proletarisch-revolutionären Kunst zwischen 1917 und 1933, in: Ausstellungskatalog "Revolution und Realismus" a.a.O., S. 67.
- 27 A. Olbrich u.a. 1977 a.a.O., S. 25.
- 28 I. Joffe, Novyi stil, Leningrad 1932, o. S., zit. nach: A. Olbrich (= Protokoll ...), S. 25 f.
- 29 U. Horn a.a.O., S. 53/54.
- 30 U. Kuhirt, Bemerkungen zur Genesis und Entwicklung proletarisch-revolutionärer Kunst im Internationalen Aspekt, in: Entwicklungsprobleme der proletarisch-revolutionären Kunst von 1917 bis zu den (19)30er Jahren (= Protokoll der Arbeitskonferenz des Bereichs Kunstwissenschaft der Humboldt-Univers.) Berlin (DDR), 1977, S. 61.
- 31 R. März a.a.O., S. 173.
- 32 Agitprop-Richtlinien der RH der 7. Bezirkskonferenz der RH (Ruhrgebiet), September 1932 GStAPK 5 67 (1) 219/18.
- 33 Ebda, s. dazu auch: G. Radbruch/A. Rathmann (Hg.), Kulturlehre des Sozialismus, Ideologische Betrachtungen, Berlin 1949, S. 26/27.
- 34 E. Gillen 1978 a.a.O., S. 61.
- 35 vgl. M. Damas, Sozialistischer Realismus und Kunst im Nationalsozialismus, Frankfurt a.M. 1981, S. 20.
- 36 J. Kramer a.a.O., S. 184.
- 37 Der revolutionäre Künstler - unser Lehrer, Erinnerungen des Arbeiterveteranen Herbert Kleye, Manuskript o.J. (ca. 1962), 19 Seiten, zit. nach: J. Kramer a.a.O., S. 184.
- 38 Ebda
- 39 H. Kleye a.a.O., S. 7/8, zit. nach: J. Kramer a.a.O., S. 184.
- 40 J. Kramer a.a.O., S. 183.
- 41 GStAPK 5 67 (1) 219/18.
- 42 O. Jenssen, Sozialistische internationale und proletarische Kulturbewegung, in: Kulturwille, 3. Jg. (1928), H. 8, S. 146.
- 43 Mit der Gründung von kommunistischen Kinder- und Jugendgruppen schuf sich die revolutionäre Arbeiterbewegung eine eigene Erziehungsinstitution, die zum Ausgangspunkt einer neuen pädagogischen Bestrebung wurde. Erste Ansätze, einer revolutionären Jugendgruppe zu gründen, lassen sich für März 1916 nachweisen. Unter Führung der Spartakusgruppe konstituierte sich der Jugendbildungsverein, der mit der sozialdemokratischen Zentralstelle für die arbeitende Jugend Deutschlands

- und ihren Jugendausschüssen gebrochen hatte. Als der Parteivorstand der SPD im Januar 1917 die gesamte Opposition aus der Partei ausschloß, nahm in den Reihen der USPD-Jugend die revolutionäre Haltung zu. Besonders Hermann DUNCKER förderte die Linkswendung und plädierte dafür, mit der (gemäßigten) Vereinigung Arbeiterjugend, die den SPD-Zentrlisten nahestand, zusammenzugehen, um so einen größeren Verbund zu erhalten (vgl. Autorenkollektiv, Geschichte der deutschen Arbeiterjugendbewegung 1904-1945, Berlin (DDR) 1973, S. 161/162.). Aus der Verschmelzung dieser beiden Vereinigungen entstand im April 1918 die Freie Jugend (Groß-Berlin) (Ebda). Einflüsse der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution und zunehmende "Kampfbereitschaft" des revolutionären Teils der deutschen Arbeiterbewegung blieben nicht ohne Einfluß auf die letztgenannte Jugendorganisation. Nach monatelangen Vorbereitungen wurde unter Führung der deutschen Linken die Freie Sozialistische Jugend (FSJ) gegründet (Berlin Oktober 1918) (Ebda S. 179.). Damit wurde erstmals eine einheitliche Organisation der revolutionären Jugend in Deutschland aufgebaut, die unter Leitung der Spartakusgruppe und später der KPD im Komsomol ihr Vorbild sah. Nach dem Reichsjugendkongreß 1918 (16.-21. Oktober) trat die FSJ zum Verfechter für schulpolitische Forderungen auf. Sie vertrat dabei nicht nur die Belange der zu verbessernden Schulbildung Jugendlicher, sondern machte sich auch zum Sprecher für Bildungsbestrebungen schulentlassener jüngerer Arbeiter. Schätzte die FSJ die konterrevolutionäre Volkshochschulpropaganda auch richtig ein - was in den berechtigten Forderungen zur Errichtung von Arbeiterhochschulen deutlich wurde - waren ihre kultur- und bildungspolitischen Vorstellungen allerdings wenig fundiert und eher von gewissen Illusionen über den Verlauf der Novemberrevolution gekennzeichnet (vgl. A. Meier a.a.O., S. 60 f.; s. dazu auch LA-Berlin Rep. 240 Nr. 1918 4, Schrift des Jugendsekretariats Groß-Berlin.
- 44 Jugend-Internationale, Nr. 3 vom 14. Dezember 1918, zit. nach: A. Meier a.a.O., S. 60.
 - 45 Das proletarische Kind - Zur Schulpädagogik der KPD in der Weimarer Republik (ausgew., eingeleitet und erläutert von H. Flach/H. Londershausen), Lizenzausgabe mit Genehmigung des Volkseigenen Verlages Volk und Wissen Berlin (DDR), Berlin o.J., S. 124.
 - 46 E. Hoernle, Grundfragen proletarischer Erziehung, (repr.) Frankfurt a.M. 1971, S. 156.
 - 47 Ebda S. 222.
 - 48 Ebda S. 226.
 - 49 Ebda S. 222.
 - 50 O. Rühle, Erziehung zum Sozialismus - Ein Manifest, Berlin 1919, S. 4f.
 - 51 H. Gaßner, Über die Besonderheiten des Verfremdungsverfahrens in der sowjetischen Fotomontage, in: E. Knödler-Bunte u. G. Erler (Hg.) a.a.O., S. 82.
 - 52 K. Resch, in: Dortmunder Generalanzeiger Nr. 120 v. 2. Mai 1931, zit. nach: R. Mäser, Agitationskunst mit Handpuppen, in: Ausstellungskatalog "Kunst im Aufbruch - Dresden 1918-1933" a.a.O., S. 157.

- 53 E. Hoernle, Grundfragen proletarischer Erziehung, S. 110, zit. nach: D. Richter, Kinderbuch und politische Erziehung (Teil 1), Zum Verständnis der neuen linken Kinderliteratur, in: Ästhetik und Kommunikation 2. Jg. (1971), H. 2, S. 11.
- 54 Autorenkollektiv⁹, Konzeption für einen politisch-emanzipativen Gebrauch von Rollenspielen, in: Ästhetik und Kommunikation 2. Jg. (1972), H. 5/6, S. 22.
- 55 A. Hauser, Methoden Moderner Kunstbetrachtung (in der Originalausgabe erschienen im Jahre 1958 unter dem Titel "Philosophie der Kunstgeschichte"), München 1970, S. 369.
- 56 Ebda S. 449.
- 57 vgl. J. Kramer, Kampf gegen die Kulturreaktion, in: Ausstellungskatalog "Wem gehört die Welt" a.a.O., S. 191.
- 58 vgl. Chr. Gobron/F. Rothe, Zur Geschichte der Organisierung und Arbeit kommunistischer Schriftsteller in Deutschland 1925-1933, in: Sozialistische Zs für Kunst und Gesellschaft (1972), H. 11/12, S. 11.
- 59 J. Willett, Explosion der Mitte, Kunst und Politik 1917-1933 (aus dem Englischen von B. Schwarz), München 1981, S. 173.
- 60 E. Thälmann, Der revolutionäre Weg und die KPD; Rede auf einer Plenarsitzung des ZK der KPD, 19. Februar 1932, zit. nach: G. Ricke a.a.O., S. 25.
- 61 W. Hecht, Der Zweck der neuen Kunst, Brechts Weg zum epischen Theater 1918-1933, Berlin (DDR) 1962, S. 98/99.
- 62 Ebda
- 63 Vgl. Medienpädagogik-Zentrum (Hg.), Zur Theorie und Praxis politisch-pädagogischer Medienarbeit a.a.O., S. 129.
- 64 B. Brecht, zit. nach: H. Rotermund a.a.O., S. 93.
- 65 J. Kramer a.a.O., S. 186.
- 66 F. Schiff, Über proletarische Festgestaltung, in: Der Klassenkampf (Berlin), 5. Jg. (1931), Nr. 1, S. 26, zit. nach: J. Kramer a.a.O., S. 202.
- 67 W. Dadek, Das Filmmedium, in: W. Gersch, Film bei Brecht, München 1975, S. 165/166.
- 68 F.C. Weißkopf, AIZ (Berlin), Jg. VIII (1929), Nr. 37, O.S., zit. nach: R. März (o.J.), a.a.O., S. 174.
- 69 Ebda
- 70 s. Anm. 28, Kapitel 2 (Teil II).
- 71 vgl. Ebda
- 72 N. Gej. W. Piskunow, Die Aktivität der Kunst, zit. nach: H. Olbrich 1968 a.a.O., S. 769.
- 73 Instruktion für die Wahlarbeit, H. 3. Wie Agitprop die Massen zum Kampf mobilisiert, ZK der KPD (Hg.), Berlin 1930, S. 6; abgedr. in: Dokumente der deutschen Arbeiterbewegung zur Journalistik, Teil II, 1900 bis 1945, Leipzig 1963, S. 235/236, zit. nach: J. Kramer a.a.O., S. 186.
- 74 J. Kramer a.a.O., S. 186.
- 75 J. Büthe u.a./R. Weber (Hg.), Der Arbeiter-Fotograf, Dokumente ... a.a.O., S. 12.
- 76 H.D. Junker a.a.O., S. 307.
- 77 vgl. W. Hütt, Warum wurde nach dem 1. Weltkrieg Kunst für die Massen gemacht? Deutsche Malerei und Graphik des 20. Jahrhunderts, Berlin (DDR) 1969, S. 193ff., in: D. Rose (Hg.), Die Kunst den Massen, Verbreitung von Kunst 1919-1933, Berlin (DDR)

- 1977, S. 2.
- 78 H.D. Junker a.a.O., S. 308.
- 79 s.l.a.n.
- 80 B. Brecht, zit. nach: H.D. Junker a.a.O., S. 308.
- 81 Die ASSO und ihre Rezeptionsgeschichte soll hier nur soweit behandelt werden, als es für das Verdeutlichen des Kontextes dienlich ist; vgl. meine Ausführungen im Vorwort dieser Arbeit.
- 82 Daß die ASSO hierin eine ihrer wichtigsten Aufgaben erkennt, geben H. Tichauer und A. Beyer nach ihrem Moskau-Besuch bekannt: "Wir teilen mit, daß sämtliche 'berufsmäßige' bildende Künstler, also Maler, Zeichner, Bildhauer, Architekten, Kunstgewerber aufgenommen werden, die revolutionär gesinnt sind". In: Die Linkskurve 1. Jg. (1919), Nr. 1, o.S. As StA 4.65-II. A.12.b.25.a.10.
- 83 F. Schiff, Bildende Kunst und Proletariat, in: O. Katz (Hg.), Volksbuch, Berlin 1930, S. 82, zit. nach: J. Kramer a.a.O., S. 182.
- 84 vgl. E. Schulze, Die proletarisch-revolutionäre "Hallische Künstlergruppe" und die deutsch-sowjetischen Kunstbeziehungen während der ersten Hälfte der zwanziger Jahre, Internationale sozialistische Kunstprozesse ... (= Protokoll der 2. Jahrestagung ... a.a.O.), Magdeburg 1977, S. 48.
- 85 U. Kuhirt 1977 a.a.O., S. 60.
- 86 vgl. Ebda S. 61.
- 87 vgl. Autorenkollektiv⁹/Parteihochschule "Karl-Marx" beim ZK der SED, Lehrstuhl Kulturpolitik der SED (Hg.), Kultur im gesellschaftlichen Leben, Berlin (DDR) 1973, S. 308.
- 88 Ebda
- 89 G. Piltz, Rußland wird Rot, Satirische Plakate 1918-1922, Berlin (DDR) 1977, S. 8.
- 90 Obernommen von: R. Weber, "Arbeiterbühne und Film" - das Zentralorgan des Arbeiter-Theater-Bundes Deutschlands, in: Arbeiterbühne und Film, Zentralorgan des Arbeiter-Theater-Bundes Deutschland e.V., Juni 1930 - Juli 1931, R. Henke/R. Weber (Hg.) (= Kulturpolitische Dokumente der revolutionären Arbeiterbewegung), Köln 1974, S. 14.
- 91 Die gleiche Themen- und Motivwelt widerspiegelt sich allerdings auch in den überzeugenden Entwürfen der von der SPD herausgegebenen Wahlplakate. Hierzu äußert Peter HIELSCHER in seinem Katalogbeitrag "Politische Plakate": "Mit dem Erstarken der Nationalsozialisten nach 1928 erhält ein alter Problem neue und weitreichende Bedeutung. Erfolgreiche Plakate sind immer wieder mehr oder weniger direkt nachgeahmt worden. Dazu kommt, daß verschiedene Parteien die gleichen Motive für sich beansprochen. Daß hier SPD und KPD bei ihrer beider Herkunft aus der Arbeiterbewegung Schwierigkeiten der Abgrenzung hatten, liegt auf der Hand. Beide beanspruchen u. a. den "Riesen Proletariat" sowie die rote Fahne für sich" (P. Hielscher, Politische Plakate, in: Ausstellungskatalog "Wem gehört die Kunst?" a.a.O., S. 299).
- 92 H. Gärtner, Die Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands in Dresden, in: Ausstellungskatalog "Kunst im Aufbruch, Dresden 1918-1933" a.a.O., S. 90; s. dazu auch H. Gärt-

- ner, Die Assoziation revolutionärer bildender Künstler (Dresden) in der Traditionslinie der sozialistischen realistischen Kunst (= WZ Greifswald, Nr. 12, XIX Jg. 1970).
- 93 H. Olbrich u.a. a.a.O., S. 61/62.
- 94 vgl. Kunstamt Kreuzberg (Berlin) und Institut für Theaterwissenschaft der Universität Köln a.a.O., S. 415.
- 95 P. Kühne, Die Arbeiterkorrespondenten-Bewegung der Roten Fahne (1924-1933), in: Die Linke in der Sozialdemokratie, Jahrbuch 3 (= Arbeiterbewegung Theorie und Geschichte), o.O.o.J., S. 253.
- 96 Ebda S. 251.
- 97 Daß die Ortsgruppenarbeit unter den sich verschärfenden politischen Bedingungen - zumindest ab 1932 - zunehmend Gewicht bekam, geht aus den Agitprop-Richtlinien der RH hervor. Die 7. Bezirkskonferenz der RH (Ruhrgebiet) fordert im September 1932: "Alle Ortsgruppen müssen auf das Engste an der zentralen Arbeit mitwirken. Durch Berichterstattung über alle wichtigen Ereignisse, auch wenn sie zur Veröffentlichung in der Presse nicht geeignet sind, durch Einsendung von Vorschlägen zur Verbesserung unserer Agitproparbeit, Anregungen für die Herausgabe von besonderen Materialien, Erfahrungen in den neuen Methoden, Mitarbeit am Roten Block und am 'Tribunal' Übersendung von Fotos (nicht nur von Versammlungen, sondern auch von gefangenen und ermordeten verwundeten Arbeitern, von Terrorfällen usw.)." GStPK-Berlin 5 68 (1) 219/18.
- 98 Betriebszeitungen und Arbeiterkorrespondenten, Anweisungen des ZK der KPD für die Agitpropfunktionäre, Berlin 1929, zit. nach: Dokumente der deutschen Arbeiterbewegung zur Journalistik, wiederum zit. nach: G. Ricke a.a.O., S. 55.
- 99 RF, Artikel: Der Klassengegner über die Betriebszellen vom 19. Januar 1932, zit. nach: P. Kühne a.a.O., S. 252.
- 100 S. Beckert, Beiträge zur Heimatgeschichte von Karl-Marx-Stadt (Heft 18), Karl-Marx-Stadt 1971, S. 55.
- 101 P. Kühne a.a.O., S. 252.
- 102 Ebda
- 103 Ebda
- 104 vgl. Ebda
- 105 E. Thälmann, Die politische Lage und die Aufgabe der Partei, Für ein freies sozialistisches Deutschland, Bd. II, S. 54, zit. nach: U. Heß/H. Lethen, Was heißt Niveauehebung der proletarisch-revolutionären Literatur? Zur Neuherausgabe von Willi Bredeles Maschinenfabrik N & K, in: Sozialistische Zs für Kunst und Gesellschaft (1972), H. 11/12, S. 94.
- 106 RF, Zirkularbrief des EKKI vom Oktober 1921, zit. nach: J. Kramer a.a.O., S. 174.
- 107 G. Ricke a.a.O., S. 8.
- 108 RF vom 8. Oktober 1930, zit. nach: U. Kuhirt 1973 a.a.O., S. 265.
- 109 vgl. U. Kuhirt 1973 a.a.O., S. 268.
- 110 Ebda S. 269.
- 111 Ebda
- 112 G. Schwitzer, Proletarische Erziehungsarbeit, Handbuch für unsere Erziehungsfunktionäre o.O. 1929, S. 75.
- 113 RF vom 8. Oktober 1930, zit. nach: U. Kuhirt 1973 a.a.O., S. 264.
- 114 U. Weitz, Keine Zeit zum Scherzen, Zu Karikaturen des Italieners Ratalanga, in: Tendenzen 22. Jg. (1981), H. Jili/September, S.28.

- 115 E. Fuchs, Die politische Karikatur im verflochtenen Wahlkampf, Süddeutscher Postillon von Nr. 14, 1898, zit. nach: U. Weitz a.a.O., S. 28.
- 116 P. Kühne a.a.O., S. 250.
- 117 vgl. P. Franken, Vom Werden einer neuen Kultur, Aufgaben der Arbeiter-Kultur- und Sportorganisationen, Berlin 1930, o.S.
- 118 H. Olbrich u.a. a.a.O., S. 12.
- 119 Ebda S. 17.
- 120 Ebda
- 121 Ebda S. 18.
- 122 Ebda
- 123 O. Jenssen/Reichsleitung der Jungsozialisten (Hg.), Erziehung zum politischen Denken (= Jungsozialistische Schriftenreihe), Berlin 1931, S. 32/33.
- 124 H.D. Junker a.a.O., S. 309.
- 125 U. Kuhirt 1973 a.a.O., S. 272.
- 126 RF vom 16. Oktober 1930, zit. nach: U. Kuhirt 1973 a.a.O., S. 267.
- 127 U. Kuhirt 1973 a.a.O., S. 264.
- 128 H. Gaßner 1978 a.a.O., S. 82.
- 129 E. Gillen 1978 a.a.O., S. 63.
- 130 Leitsätze zur Bildungsarbeit der KPD, Entwurf des Reichsbildungsausschusses, in: Die Internationale 3. Jg. (1921), H. 18/19, S. 682, zit. nach: G. Ricke a.a.O., S. 54.
- 131 Lenin, Werke, Bd. 5, S. 426.
- 132 H. Rotermund a.a.O., S. 168.
- 133 J. Białostocki, Stil und Ikonographie, Studien zur Kunstwissenschaft, Köln 1981, S. 224.
- 134 vgl. Ebda
- 135 R. Hiepe, Magischer Mann Lenin, Ernst Rudolf Vogenauers Buchzeichen für Revolutionäre 1924, in: Tendenzen 22. Jg. (1981), H. Oktober/Dezember, S. 20.
- 136 vgl. Ebda
- 137 E. Gillen 1978 a.a.O., S. 63.
- 138 H. Dunger u.a., Comic-Vorschule des Fernsehens, in: D. Pforte (Hg.), Comics im ästhetischen Unterricht, Frankfurt a.M. 1974, S. 201 f., zit. nach: E. Gillen 1978 a.a.O., S. 63.
- 139 E. Gillen 1978 a.a.O., S. 63.
- 140 vgl. Ebda
- 141 vgl. Ebda S. 74.
- 142 Th. Brune u.a., Arbeiterkulturbewegung - Arbeiterkultur, Stuttgart 1890-1933, Begleitheft zur Ausstellung in der "Galerie im Lichthof", DGB-Haus, Stuttgart 1981, S. 87.
- 143 Ebda
- 144 H.-D. Grampp, Zur historischen Schrittmacher-Rolle der proletarisch-revolutionären Kunst in Deutschland (= WZ Greifswald, Nr. 1/2, XIX Jg. 1970, S. 42).
- 145 Ebda
- 146 vgl. E. Gillen 1978 a.a.O., S. 66.
- 147 StA 4.65-II.A.12.b.21; eingesehen und ausgewertet wurde auch: 4.65-463-95 KPD-Schulwesen Bd. 1. 4.65-464-95 KPD-Schulwesen Bd. 2. 4.67-822-153 KJI Bd. 1. 4.65-823-153 KJ Bd. 2. 4.65-819-153 KAJ.

- 148 Der Reichsschulausschuß war mit vorbereitenden gesetzgeberischen Maßnahmen betraut.
- 149 Das Reichsschulgesetz dieser Zeit umfaßte im einzelnen das Volksschul-, Lehrerbildungs- und Berufsschulgesetz; s. dazu auch: Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht (Hg.), Die Reichsschulkonferenz in ihren Ergebnissen, Berlin o.J.
- 150 Seminarpapier der Hochschule für bildende Künste Braunschweig, WS 1975/76, mitgeschrieben von Liane Schrader, Klaus Schrader, Joachim Sauthof, S. 2 (befindlich beim Verf. dieser Arbeit als As).
- 151 zit. nach: L. von Werder, Erziehung und gesellschaftlicher Fortschritt, Einführung in eine soziologische Erziehungswissenschaft, Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1975, S. 179.
- 152 GStAPK 219/94 Richtlinien für I.A.H.-Pioniergruppen, S. 2/3 (o.J.).
- 153 Thesen und Resolutionen des XI. Parteitages der KPD, in: Bericht über die Verhandlungen des XI. Parteitages der Kommunistischen Partei Deutschlands (Sektion der KI), Essen vom 2. bis 7. März 1927. Hg vom Zentralkomitee der KPD, Berlin 1927.
- 154 K.-H. Jackstel, Die kommunistische Kinderzeitung in der Weimarer Republik unter Einbeziehung früherer Ansätze progressiver "Zeitungspädagogik" (Eine Studie zur Entwicklung der deutschen Kinderpresse aus erziehungswissenschaftlicher Sicht), Halle-Wittenberg, Phil.Diss. (masch.), 1967, o.S. (Einleitung).
- 155 D. Richter, Kinderbuch und politische Erziehung (Teil II), Zum Verständnis der neuen linken Kinderliteratur, in: Ästhetik und Kommunikation 2. Jg. (1972), H. 5/6, S. 27.
- 156 K.-H. Jackstel a.a.O., S. 151f.
- 157 Ebda S. 100.
- 158 Ebda
- 159 s.l.a.n.
- 160 E. Hoernle, zit. nach: E. Siepmann, Kämpfende Kinder, Eine Dokument-Collage zur außerschulischen ästhetischen Erziehung, in: Ausstellungskatalog "Kind und Kunst zur Geschichte des Zeichen- und Kunstunterrichts", Berlin 1976, S. 138.
- 161 Ebda
- 162 Ebda
- 163 Ebda
- 164 Seminarpapier der Hochschule für bildende Künste Braunschweig, SS 1976, verf. von Wesker, S. 3 (befindlich beim Verf. dieser Arbeit als As).
- 165 E. Hoernle, Grundfragen proletarischer Erziehung, (repr.) Frankfurt a.M. 1971, S. 157, u. s. auch: M. Münzfeld/M. Karlsson, Erziehung und Klassenkampf, in: Zs für marxistische Pädagogik (1974), H. 15/16, S. 19.
- 166 vgl. D. Richter a.a.O., S. 27.
- 167 K.-H. Jackstel a.a.O., S. 156.
- 168 Ebda S. 139.
- 169 GStAPK 219/94 Schreiben der A.H. "Organisierung von Kindergruppen der Internationalen Arbeiterhilfe" (Blatt 1), 1930.
- 170 vgl. Ebda
- 171 H. Flach/H. Londershausen a.a.O., S. 285.
- 172 Ebda S. 285/186.

- 173 Ebda S. 286.
- 174 Ebda S. 290/291.
- 175 E. Hoernle Grundfragen proletarischer Erziehung a.a.O., S.219.
- 176 Ebda S. 218/219.
- 177 Ebda
- 178 Ebda S. 219.
- 179 Ebda
- 180 Ebda
- 181 Ebda S. 219/220.
- 182 Ebda S. 220.
- 183 Ebda
- 184 Ebda S. 221.
- 185 Ebda S. 222.
- 186 Ebda S. 223.
- 187 Ebda
- 188 Ebda S. 225.
- 189 Ebda
- 190 Ebda S. 226.
- 191 Das proletarische Kind (1921), Nr. 10 (Novemberausg.), S. 2-4.
- 192 Ebda
- 193 Das proletarische Kind (1925), Sammelband, S. 143.
- 194 Das proletarische Kind (1921), o.Nr. (Maiausg.), S. 7.
- 195 Das proletarische Kind (1922), Nr. 15 (Maiausg.), S. 3.
- 196 Jung Spartakus (1924), (Dezemberausg.), S. 2.
- 197 Der Junge Genosse (1922), Ausg. 1. Juni, S. 11.
- 198 Das proletarische Kind (1923), Nr. 19 (Maiausg.), S. 11.
- 199 Der Junge Genosse (1922), Ausg. 15. Februar, o.S.
- 200 Auf die gesamte Literatur, deren Produktion und Vertrieb wird hier nicht eingegangen. Ebenso wenig werden die Aktivitäten der Arbeitsgemeinschaft Kommunistischer Schriftsteller (AKS), des Schutzverbandes der deutschen Schriftsteller (SDS) und die des Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller (BPRS) zum Gegenstand der Betrachtung gemacht. Angemerkt werden soll in diesem Zusammenhang aber "in der Weimarer Republik führte das vielfältige Presse-, Verlags- und Bibliothekswesen der Arbeiterorganisationen weitgehend bereits entwickelte Ansätze proletarischer Publizistik und Literaturvermittlung fort. Eine für die Arbeiterkultur bedeutende neue Initiative ergriff die Arbeiterbewegung mit der Gründung eigener Buchgemeinschaften:
- 1924 Büchergilde Gutenberg (gewerkschaftlich orientiert; Zeitschrift: 'Die Büchergilde'; 80.000 Mitglieder und 400.000 verkaufte Bücher, 1932)
- 1924 Bücherkreis (der SPD nahestehend; Zeitschrift: 'Bücherkreis'; 45.000 Mitglieder und 600.000 ausgelieferte Bücher, 1927)
- 1926 Universum-Bücherei für Alle (kommunistisch beeinflusst; Zeitschrift 'Magazin für Alle'; 40.000 Mitglieder und 115 Buchtitel im Vertrieb, 1932/33).
- 1929 Gilde freiheitlicher Bücherfreunde (in Verbindung stehend mit der anarcho-syndikalistischen 'Freien Arbeiter-Union Deutschlands'; Zeitschrift: 'Besinnung und Aufbruch, Monatsblätter freiheitlicher Bücherfreunde'; 1.200 Mitglieder und 20 Titel im Angebot, 1932)." In: Th. Brune u.a. a.a.O., S. 92.

Von den in der Weimarer Republik erscheinenden fortschrittlichen Zeitungen und Zeitschriften seien hier diejenigen genannt, für die die wichtigsten Pressegraphiker gearbeitet haben.

1. Die Rote Fahne, 1919 bis 1933
Ab 1920 Zentralorgan der KPD
Verlag: Die Rote Fahne, Berlin
(Bringt Abbildungen und Äußerungen von Beier-Red, Eickmeier, Fuk, Heartfield, Holtz, Keil, Nerlinger, Schlichter, Zille; als Kunstkritiker waren hauptsächlich G.G.L. Alexander und ab 1924 Durus tätig)
2. Arbeiterstimme, Dresden
Tageszeitung während der Weimarer Republik.
(Bringt vor allem Beiträge über den revolutionären Kampf und die Kunstausstellungen der Dresdner fortschrittlichen Künstler und der Assoziation Revolutionärer bildender Künstler Deutschlands: Cassel, Eickmeier, Friedländer, Griebel, Grundig, Gute, Hoffmann, Johansson, Lachnit, Richter, Skade.)
3. Sächsische Arbeiter-Zeitung (SAZ), 1920 bis 1933
Tageszeitung der KPD für den Bezirk Westsachsen
Herausgegeben von der KPD Westsachsen-Ostthüringen im Westsächsischen Buch- und Zeitungsverlag.
(Bringt Beiträge über den revolutionären Kampf und die Kunstausstellungen der Leipziger fortschrittlichen Künstler, besonders der Ortsgruppe der Assoziation Revolutionärer bildender Künstler Deutschlands; Hauptpressezeichner war Alfred Frank.)
4. Klassenkampf, 1921 bis 1933
Organ der KPD für Halle-Merseburg
Herausgegeben von der Gebietszentrale der KPD Halle-Merseburg im Verlag: Produktivgenossenschaft für den Bezirk Halle-Merseburg.
(Bringt Abbildungen und Äußerungen vor allem von Karl Völker und Max Lingner.)
5. Das Wort, 1923 bis 1925
Zeitschrift für Wirtschaft, Politik, Kultur und Kunst
Herausgegeben von Fritz Kroh im Verlag: Produktivgenossenschaft für den Bezirk Halle-Merseburg
(Die Zeitung wurde herausgegeben mit der Aufgabe, die Werktätigen in Zeiten des Verbots des "Klassenkampfes" zu informieren; die künstlerische Ausgestaltung oblag hauptsächlich Karl Völker.)
6. Zur Information der Angehörigen der Assoziation Revolutionärer bildender Künstler Deutschlands wurde von den Vorständen im Rotaprintdruck herausgegeben:
a) Der Stoßtrupp, Ortsgruppe Berlin
b) Stoß von links, Ortsgruppe Dresden
7. Sichel und Hammer, 1921 bis 1926
Illustrierte internationale Arbeiterzeitung
Herausgegeben von der Internationalen Arbeiterhilfe (IAH) für Sowjetrußland, Berlin.
Sichel und Hammer ist die Fortsetzung von der 1920/1921 herausgegebenen Zeitschrift "Sowjetrußland im Bild".
(Bringt Abbildungen und Äußerungen von Baluscheck, Barlach,

- Dix, Eickmeier, Grosz, Holtz, Kollwitz, Meffert, Nagel, Orlik, Schlichter, Scholz-Grötzingen, Zille u.a.)
8. Arbeiter-Illustrierte-Zeitung (AIZ), 1926 bis 1933
Neuer Deutscher Verlag Willi Münzenberg GmbH, Berlin
Redaktion: Willi Münzenberg
Mitbegründer: Otto Nagel.
Die AIZ bildet die Fortsetzung von "Sichel und Hammer".
In ihr erschienen auch Artikel über vergangene Kunstepochen und ausländische künstlerische Ereignisse.
(Bringt Abbildungen und Äußerungen von Baluschek, Beier-Red, Eickmeier, Felixmüller, Fuk, Gehrig-Targis, Grosz, Heartfield, Holtz, Keil, Kollwitz, Meffert, Nagel, Pechstein, Rössing, Sandberg, Schlichter, Vogeler, Zille u.a.)
 9. Die Aktion, 1911 bis 1932
Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst
Herausgegeben von Franz Pfemfert im Verlag "Die Aktion", Berlin.
(Bringt Abbildungen und Äußerungen von Felixmüller, Grosz, Hirsch, Meidner, Pechstein u.a.)
 10. Kulturwille, 1924 bis 1933
Monatsblätter für Kultur der Arbeiterschaft
Kulturpolitische Zeitschrift der SPD.
(Bringt Abbildungen und Äußerungen von Schwimmer, Budzinski, Schrag u.a.)
 11. Lachen links, 1924 bis 1927
Das republikanische Witzblatt
Herausgegeben von Friedrich Wendel und Erich Kutner
Verlag: J.H.W. Dietz-Nachfolge, Berlin.
Lachen links wird 1927 mit dem "Wahren Jakob" zusammengelegt. (Bringt Abbildungen und Äußerungen von Baluschek, Holtz, Krain, Steinert, Zille u.a.)
 12. Der Wahre Jakob 1884 bis 1933
Illustrierte Zeitschrift für Satire, Humor und Unterhaltung
Verlag: J.H.W. Dietz, Berlin, früher Stuttgart.
(Bringt Abbildungen und Äußerungen von Baluschek, Holtz, Krain, Sandberg, Steinert u.a.)
 13. Der Gegner, 1919 bis 1924
Blätter zur Kritik der Zeit
Herausgegeben von Wieland Herzfelde, Karl Otten, Julian Gumperz
Malik-Verlag, Berlin.
Erschien ab 1921 unter dem Titel: Illustrierte satirische Monatsschrift mit dem satirischen Teil "Die Pleite".
(Bringt Abbildungen und Äußerungen von Grosz, Heartfield, Herzfelde, Holtz, Schlichter, Scholz-Grötzingen u.a.)
 13. Die Pleite, 1919 bis 1920/1921
Illustrierte Halbmonatsschrift
Malik-Verlag, Berlin
Wurde gegründet von Wieland Herzfelde und George Grosz nach einigen anderen Versuchen, eine progressive, satirische Zeitschrift ins Leben zu rufen (z. B. "Jedermann sein eigener Fußball")
Erschien ab 1920/21 als Beilage zum "Gegner".

- (Bringt Abbildungen und Äußerungen von Dix, Griffel, Grosz, Heartfield, Holtz, Schlichter, Scholz-Grötzingen u.a.)
15. Der Knüppel, 1923 bis 1927
 Satirische Zeitschrift der KPD
 Herausgegeben von der KPD unter Redaktion von John Heartfield im Malik-Verlag, Berlin.
 (Mitarbeiter der Zeitschrift waren alle Zeichner der "Pleite", u.a.: Beier-Red, Dix, Eickmeier, Fuk, Griebel, Griffel, Grosz, Heartfield, Holtz, Johansson, Keil, Samuelli, Schlichter, Zille)
 Aus dem Mitarbeiterstamm dieser Zeitschrift bildete sich die erste lose proletarische Künstlervereinigung (Vorläufer der Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands), die "Rote Gruppe".
 16. Eulenspiegel, 1928 bis 1933
 Zeitschrift für Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung
 Eulenspiegel-Verlagsgesellschaft, Berlin
 Redaktion: Otto Nagel, Bruno W. Reimann, Iskar Fischer, Fritz Erpenbeck.
 Erschien ab Jahrgang 5 (1932) zusammen mit dem "Roter Pfeffer".
 (Bringt Abbildungen und Äußerungen von Beier-Red, Fuk, Griffel, Kollwitz, Meffert, Sandberg u.a.)
 17. Roter Pfeffer, 1928 bis 1933
 Satirische Zeitschrift der KPD
 Herausgegeben von der KPD
 Redaktion: Oskar Fischer, Fritz Erpenbeck.
 Der Rote Pfeffer ist die Fortsetzung des "Knüppel".
 (Bringt Abbildungen und Äußerungen von Beier-Red, Fuk, Keil, Samuelli, Sandberg u.a.)
- 201 O. Biha, Die proletarische Literatur in Deutschland, in: Sozialistische Zs für Kunst und Gesellschaft (1972), (in der Neuauflage von April 1975), H. 11/12, S. 74.
 - 202 vgl. Ebda S. 75.
 - 203 Ebda S. 74.
 - 204 Ebda
 - 205 G. Ricke a.a.O., S. 85.
 - 206 D. Mayer, Linksbürgerliches Denken, Untersuchungen zur Kunsttheorie, Gesellschaftsauffassung und Kulturpolitik in der Weimarer Republik 1919-1924, München, Habil.Schr., 1981, S. 229.
 - 207 In dem Verlag erschienen auch linkssozialdemokratische und bürgerlich-demokratische Publikationen.
 - 208 AIZ, 9. April 1926, S. 7, zit. nach: G. Ricke a.a.O., S. 86.
 - 209 G. Ricke a.a.O., S. 86.
 - 210 D. Mayer a.a.O., S. 131.
 - 211 G. Ricke a.a.O., S. 86.
 - 212 G. Lukács, Geschichte und Klassenbewußtsein, Berlin 1923, Nachdruck: Amsterdam 1967, S. 81, zit. nach: G. Ricke a.a.O., S. 27.
 - 213 vgl. G. Ricke a.a.O., S. 87.
 - 214 Ebda
 - 215 E. Siepmann 1977 a.a.O., S. 249.
 - 216 E. Siepmann 1975 o.S.
 - 217 A. Jürgens-Kirchhoff, Technik und Tendenz der Montage in der Bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts, Gießen 1978, S. 132.

- 218 J. Holtfreter, Politische Fotomontage, Berlin 1979, S. 17.
- 219 G. Ricke a.a.O., S. 86.
- 220 R. Williams, Innovationen, Über den Prozeßcharakter von Literatur und Kultur, Frankfurt a.M. 1977, S. 41.
- 221 Th. Brune u.a. a.a.O., S. 86.
- 222 H. Holzer, Die politische Kraft der Arbeiterklasse und die Organisation proletarischer Medien, in: Oktoberrevolution 1917, Ihre weltgeschichtliche Bedeutung und die Bundesrepublik Deutschland, Frankfurt a.M. 1977, S. 150.
- 223 Ebda S. 151.
- 224 s. H. Olbrich 1968 a.a.O., S. 770.
- 225 W. Hütt, Proletarisch-revolutionäre Kunst im 19. Jahrhundert - ikonographische Untersuchungen als Möglichkeit zur Kategorienbestimmung, Internationale sozialistische Kunstprozesse seit der Oktoberrevolution (= Protokoll der 2. Jahrestagung ... a.a.O.), Magdeburg 1977, S. 35.
- 226 Ebda ff.
- 227 D. Schmidt, Die Gestalt des Agitators in der proletarisch-revolutionären Kunst, in: Bildende Kunst (1964), H. 2, S. 576.
- 228 Ebda S. 582.
- 229 G. Bussmann, Dokumente und Bilder zur Einschätzung einiger ästhetisch-parteilicher Positionen der zwanziger Jahre, in: U.M. Schneede (Hg.), Ausstellungskatalog "George Grosz. Leben und Werk", Stuttgart 1975, S. 157.
- 230 M. Töteberg, John Heartfield in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek b. Hamburg, 1978, S. 46.
- 231 E. Graf Kulturwille (1927), H. Oktober, o.S.
- 232 L.A. Shadowa, Suche und Experiment, Aus der Geschichte der russischen und sowjetischen Kunst zwischen 1910 und 1930 (aus dem Russischen von H. Barth), Dresden 1978, S. 57.

Kapitel 4

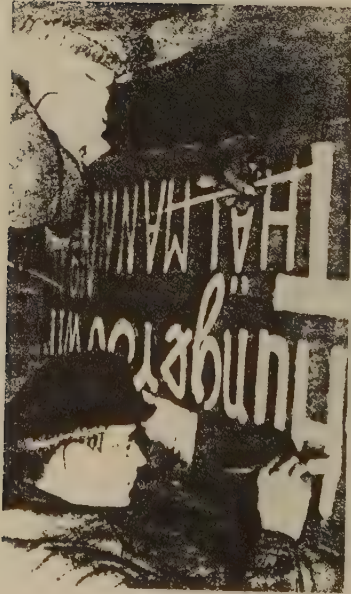
- 1 Klaus Wolbert, Agitationsstil und Ikonographie politischer Plakate in der Weimarer Republik, Zur politischen Metaphorik in Plakaten bürgerlicher Parteien, in: Ausstellungskatalog "Politische Plakate der Weimarer Republik 1918-1933", Darmstadt 1980, S. 15.
- 2 H.D. Junker, Sich ein Bild machen, Realität erkennen und darauf reagieren durch ästhetische Praxis, in: Zs für Kunstpädagogik (1981), H. 6, S. 35.
- 3 Ebda
- 4 K. Wolbert a.a.O., S. 15 (dort im Plural gebraucht).
- 5 zit. nach: H.D. Junker a.a.O., S. 35.
- 6 vgl. E. John, E. Lippold, M. Rammner, Kunst und sozialistische Bewußtseinsbildung, Berlin (DDR) 1974, S. 226/227.
- 7 E.W. Huber, Ikonologie, Zur entropologischen Fundierung einer kunstwissenschaftlichen Methode, Mittenwald-München, Phil.Diss., 1978, S. 104.
- 8 J. Białostocki a.a.O., S. 218
- 9 vgl. R. März, Daumier & Heartfield, in: Ausstellungskatalog "Politische Satire im Dialog", Berlin (DDR) 1981, S. 5.
- 10 D. Adelmann/D. Bussmann, Klaus Staeck - Rückblicke in Sachen

- Kunst und Politik, in: Ausstellungskatalog gleichen Titels, Frankfurt a.M. o.J. (1978), S. 13.
- 11 Die Arbeitsgruppe, Die politische Lithographie im Kampf um die Pariser Kommune 1871, Köln 1976, S. 7.
 - 12 H.H. Hofstätter, Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende, Voraussetzungen Erscheinungsformen Bedeutungen, 3. Aufl. Köln 1975, S. 149.
 - 13 M. Niel a.a.O., S. 31
 - 14 Ebda S. 21.
 - 15 S. Schlenstedt, Tat vermähle sich dem Traum. Revolutionäres und Evolutionäres im Utopischen expressionistischer Literatur. Zum Verhältnis von Erbe, Revolution und Literatur, hg. von W. Mittenzwei u. R. Weisbach, Leipzig 1971, S. 139, zit. nach: U. Horn a.a.O., S. 54.
 - 16 M. Niel a.a.O., S. 29.
 - 17 Ebda S. 31.
 - 18 Die ganze Vielfalt aufgegriffener Motive läßt sich nur schwer überblicken und ermitteln. Den hier ausgewählten Motiven liegt keine Reihenfolge oder gar Wertung zugrunde.
 - 19 M. Niel a.a.O., S. 29.
 - 20 vgl. Lexikon der Symbole, 1. Aufl., S. 204 (christliche Symbole), Wiesbaden 1980.
 - 21 Ebda
 - 22 Thorez, Maurice, *Ceuvres*, Bd. XIV, S. 164f., zit. nach: M. Niel a.a.O., S. 25
 - 23 W. Gropius/L. Moholy-Nagy, Die gegenstandslose Welt, in: Bauhausbuch 11 (= Buchreihe des Bauhauses für Bau und Bestaltung), Dessau 1927, S. 62.
 - 24 Ebda
 - 25 W.u.A. Lindemann, Die proletarische Freidenker-Bewegung, Geschichte, Theorie und Praxis, (repr.) d. 1. Aufl. Leipzig-Lindenau 1926, Anh. von H. Eichberg, Proletarische Freidenker, Über eine alternative Kultur, die in der Rechristianisierung der Linken untergegangen ist, Münster 1980, S. 109/110.
 - 26 G. Scholem, Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen (= Suhrkamp Wissenschaft 330), 1. Aufl. Frankfurt a.M. 1980, S. 47.
 - 27 Th. Buck u. D. Steinbach (Hg.), Kunstform und Gesellschaftsform, Materialien zu einer soziologischen Ästhetik (zusammengestellt und kommentiert von J. Werner), 1. Aufl. Stuttgart 1979, S. 17.
 - 28 Auch Thomas Morus sei an dieser Stelle erwähnt, der das Bild einer Idealgesellschaft, in der das Privateigentum als Quelle gesellschaftlicher Mißstände abgeschafft und durch eine vollkommene Gütergemeinschaft des Gemeinwesens 'Utopia' ersetzt ist, entwirft.
 - 29 Th. Buck u. D. Steinbach a.a.O., S. 17.
 - 30 Ebda
 - 31 A. Siemsen, Einführung in den Sozialismus (= Reihe historische Texte, Bd. 1), (repr.) Münster o.J., S. 42.
 - 32 Th. Buck u. D. Steinbach a.a.O., S. 17/18.
 - 33 Ebda S. 18.
 - 34 I. Schulze, Karl Völker (Welt der Kunst), Berlin 1974, S. 7. zit. nach: U. Horn a.a.O., S. 55. Gertrud Heartfield äußerte während eines Gespräches, "... daß die Kommunisten den Stern von Bethlehem übernommen haben".

- 35 M. Niel a.a.O., S. 31.
- 36 J. Gutmann, Jüdische Zeremonialkunst, Frankfurt a.M. 1963, S. 16.
- 37 So auch bei: N. Schwarte, Schulpolitik und Pädagogik der deutschen Sozialdemokratie an der Wende vom 19. und 20. Jahrhundert, Stuttgart, Phil.Diss. 1980, S. 106.
- 38 A. Siemsen o.J. a.a.O., S. 27.
- 39 Es ist dabei zu beachten, daß Zeichen nicht verengt nur als Zeichen zu verstehen sind, sondern als Zeichen gleichfalls fungieren kann, wenn es als solches erklärt oder benutzt wird. D. h. in diesem Zusammenhang auch, daß Figürliches, Gestik, Kopfhaltung und desgleichen prinzipieller Zeichencharakter zukommt. (vgl. M. Korte, Kurskorrekturen des Kunstunterrichts in der Hauptschule, Hauptaufgaben einer ästhetischen Erziehung in der Hauptschule, dargestellt an Beispielen der Kunstbetrachtung, in: Zs für Kunstpädagogik (1976), H. 4, S. 198).
- 40 E. Block, Tübinger Einleitung in die Philosophie (= Suhrkamp Wissenschaft 253), 1. Aufl. 1977, S. 183.
- 41 Ebda
- 42 Ebda

Schlußbetrachtung

- 1 Im folgenden wird ein zusammengefaßter Überblick über die wichtigsten Entwicklungszusammenhänge und Sachverhalte des von mir untersuchten Gegenstandes gegeben und versucht, die Ergebnisse der Erforschung und Darstellung der verwirklichten Kulturarbeit nach bestimmten Gesichtspunkten zu ordnen. Dieser Überblick ist jedoch nicht identisch mit den eingangs formulierten Thesen, die ich absichtlich kürzer, aussagestärker gestalten wollte.
- 2 P. Bürger, Vermittlung - Rezeption - Funktion, Ästhetische Theorie und Methodologie der Literaturwissenschaft (= Suhrkamp wissenschaft 288), 1. Aufl. Frankfurt a.M. 1979, S. 184.
- 3 vgl. Ebda 188.
- 4 Übernommen von H. Groschopp a.a.O., S. 100. Der Verf. dieser hier vorliegenden Untersuchung stimmt mit Groschopps Ansicht überein.
- 5 K. Dolgow, Probleme der Kultur unter sozialhistorischem Aspekt, in: Kunst und Literatur Zs zur Verbreitung sowjetischer Erfahrungen, 27. Jg. (1979), H. 5 (Mai), S. 463.
- 6 K.A. Wittfogel, Entwicklungsstufen und Wirkungskraft proletarisch-revolutionärer Kulturarbeit, in: Karl A. Wittfogel/Andreas W. Mytze (Hg.), Beiträge zur marxistischen Ästhetik, o.O.o.J., (repr.) Berlin o.J., S. 31.



3. Arbeiterzeichner bei der Herstellung von Agitationsmaterial für die Reichspräsidentenwahl 1932



4. Arbeiterschnellzeichner einer Transparentengruppe bei der Gestaltung eines Transparentes gegen den Panzerkreuzerbau 1928



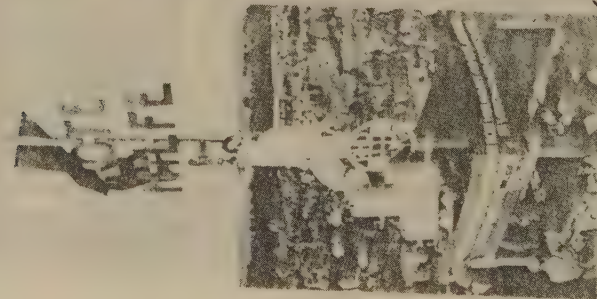
5. Gemalte Dekorationen an einem Versammlungslokal zum "Roten Flingstreffen" des RFB Mai 1926



6. Dekoration eines KPD-Versammlungslokals 1930



7. Requisiten zur "Freidenkerrevue" der Roten Blusen, Berlin



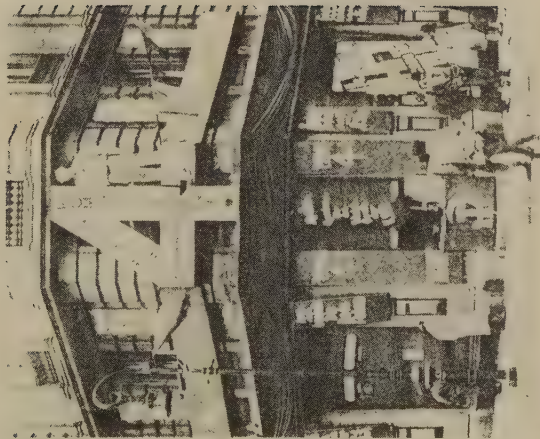
8. Propagandaplastik für die
RH, Leipzig 1928



9. Großplastik für einen Demonstrationszug
(Nieder mit dem imperialistischen Krieg!)
des RFB



10. Lagerwache des Pionierlagers "Woroshilow" 1928 in Hammerspring bei Templin
am Röddelinsee



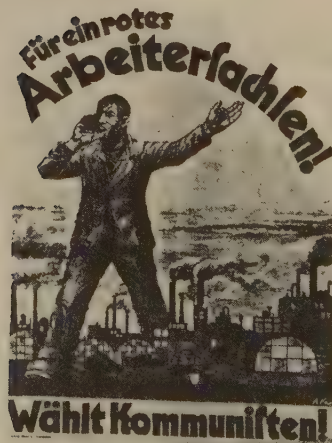
11. Hausfassadengestaltung vom KPD-Wahlkampf 1932



12. Wahl(agitations)säule der KPD 1932



13. Genossen des RFB und der Roten Jungfront 1926 bei der Agitation für den Volksentscheid gegen die Fürstenabfindung



14. Wahlplakat 1920
Entwurf S. Ek



16. Betriebszellenzeitung



18. Illustration für den "Sozialdemokrat", 8. März 1890, Entwurf W. Crane



Der Wille zu Kampf und Sieg!

Wieder einmal hat der **Handels-Zentral-Verband** ein **„Brot für alle“** gebacken. Der Bund hat sich nämlich mit dem **„Brot für alle“-Bund** zusammengeschlossen und hat sich sozusagen eine **„Brotkrumen-Organisation“** geschaffen. Der **Handels-Zentral-Verband** ist ein Zusammenschluss von **12000** kleinen und mittleren Unternehmen, die in **12000** verschiedenen Gewerkschaften organisiert sind. Der **„Brot für alle“-Bund** ist ein Zusammenschluss von **12000** kleinen und mittleren Unternehmen, die in **12000** verschiedenen Gewerkschaften organisiert sind.

[illegible][illegible]

Die Betriebszellenzeitung für die Arbeiter
bedeutet eine neue, wichtige Möglichkeit der
Kommunikation zwischen den Arbeitern und
den Führungskräften. Sie ist ein wichtiges
Mittel, um die Arbeiter über die Arbeitssitu-
ation zu informieren und sie zu beteiligen. Die
Betriebszellenzeitung ist ein wichtiges Mittel,
um die Arbeiter zu informieren und sie zu be-
teiligen. Sie ist ein wichtiges Mittel, um die
Arbeiter zu informieren und sie zu beteiligen.

17. Betriebszellenzeitung für die Arbeiter und Angestellten des AEG-Konzerns



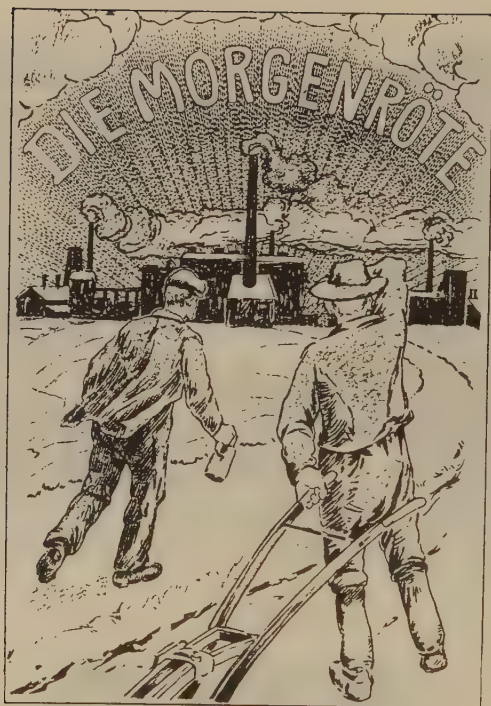
19. Sozialdemokratische Partei-
zeitung 1906



20. Sozialdemokratische Partei-
zeitung 1908



21. Mainnummer des "Süddeutschen
Postillon" (o.J.)



22. Kommunistischer Landkalender 1920
(herausgegeben von der KPD)



23. Postkarte 1926
(herausgegeben vom RFB)



Abb. 24

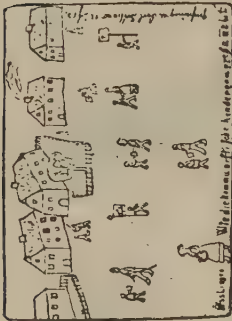


Abb. 25



Abb. 26

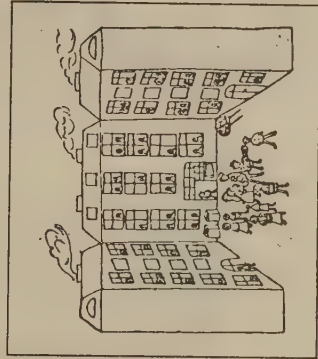


Abb. 27

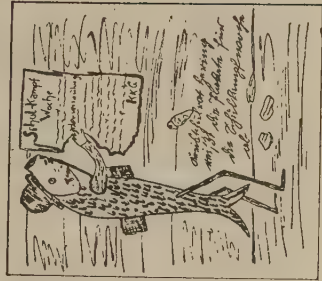


Abb. 28

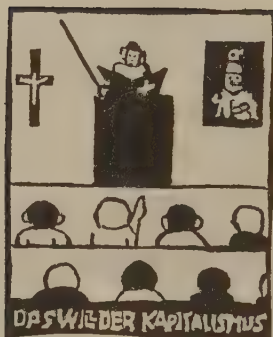


Abb. 29

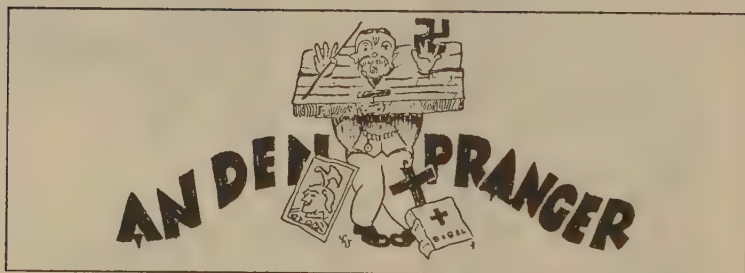


Abb. 30



Abb. 31

Oh! ins Zeltlager ins Rote Jungpionieren!!!



Der Fritz und Paul heulen wie verrückt
Weil sie nicht könn'n ins Lager mit.
Die Roten Falken woll'n 50 Mark,
Doch Vaters Kasse ist nicht so stark.



Franz kommt aus der Schule raus
Mit frohem Sinn geht es nach Haus.
Er fährt mit dem Pionierverband
In den Ferien zum Ostseestrand.



Doch Franz, der sieht die beiden Heulen
Da hasst-ick schnell doch hin mal eilen
Jungpionier hilft überall
Dem Arbeiterkind aus Not und Qual.



Er hört die zwei, die ihn jetzt klagen
dass sie nicht könn'n ins Lager fahren.
Doch Franz zeigt ihnen ne Sammliste
Fahrt doch mit uns- dann ist gerätzt
die Kiste.



Die beiden stimmen auch gleich zu... Mit Volldampf gehts dem Lager zu.
Wet sie nich ham geb'n die Proleten zu. Vergessen ist die Sorg im Nu.
In kurzer Zeit sind 15 Mark beisammen... Kein Prügelehrer hier hetzt das Kind



32. (Zelt-)lagerzeitschrift der Roten Jungpioniere 1930



5. Pg.

Programm! der ROTE HILFE PIONIERS!



5. Pg.

Zu der am 21.2.32. stattfindenden Kundgebung, nachmittags 4 Uhr
im grossen Pharusaal.

1. Musik:
2. Einleitung:..... Genosse Oskar.
3. Einmarsch der Pioniere auf der Bühne mit Wimpel und Fahnen.
4. Vereidigung und Überreichung von 2 roten Wimpeln an 2. und 7. Gruppe.
5. Ansprache von Genosse Tom Weibel oder Sepp Haller.

33. Programm der Rote Hilfe-Pioniere 1932

Der Krieg der Reichen und der Krieg der Arbeiter



Auf den Balkanländerein
Soll etwas zu holen sein.
„Ist es Gold, sind's Hammelfelle?“
Jeder Schieber ist zur Stelle.



Nur weil jeder alles wollte
Und der andre gar nichts sollte,
Holten diese Menschenschinder
Eure Väter, liebe Kinder.



Fröhlich in dem Schlachtgewühl
Mancher eurer Väter fiel. —
Doch daheim die Reichen saßen,
Hurra schrien und Braten aßen.

Weil die Reichen und die Satten
Nunmehr keinen König hatten,
Holten Ebert sie heran.
Ebert war der richtige Mann.



Endlich wurd's dem Volk zu toll
Und es rief: „Das Maß ist voll!“
Wilhelm packte seinen Koffer
Und nach Amerongen loß er.

Ebert schien zwar etwas „rot“,
Sprach von „Friede, Freiheit, Brot!“
Und das Banner: schwarz-rot-gold
Hat er auch einmal gewollt.



Doch man hat ihn bald bekehrt,
„Schwarz-weiß-rot“ ward ihn gelehrt.
Und zu neuem Kriege rüsten
Hakenkreuzgeschmückt Faschisten.



Diese wildgemachten Horden
Wollten wieder Völkermorden. —
Doch sie lüthen über Nacht,
Wenn der Arbeitsmann erwacht.

Einigkeit wird sie besiegen,
Und der letzte von den Kriegen
Macht ein End' der blutigen Fron;
Und er heißt: Revolution!



35. G. Grosz, "Ein gesegnetes Neues Jahr! 1920", in: Die Pleite 1920

"MIT HAMMER UND SICHEL"
Flugschriften der Kommunistischen Jugend Deutschlands
★ Nummer 3 ★

ROTER RUMMEL

Herausgegeben von dem KJVD



VERLAG JUNGE GARDE / BERLIN O17
Kappelerstraße 7

36. A. Beier-Red, Titelblatt für das Textheft einer Revue des KJVD 1925



Die Marksteine der deutschen Justiz

FEHL-LEISTUNG

Ein Grenzschützer, leidenschaftlicher Anhänger der NSDAP, wird plötzlich in Schutzhaft genommen. Warum?
Er trug in blindem Eifer folgendes Plakat in sein Schaulustler gehöhr!
„Deutsche, eßt deutsches Obst! Deutsche Bräuen sind die weichensten!“

MASSSTAB

„Was sagen Sie dazu, der Lehmann war noch nicht ein einzigesmal in Schutzhaft!“
„Ne, ich habe nie viel von dem Karl gehalten.“

VERSTÄNDLICH

„Wie geht's Ihnen?“
„O danke, sehr, ganz erträglich. Ich habe den Bundesfunk abgehört.“

MAN PLOSTET IN DEUTSCHLAND

Bierabend beim Ministerpräsidenten Goering: „Eine prima Zigarre“, bemerkt Herr v. D., sein feldhalter Brand, Herr Ministerpräsident.“

„Ein Wunder!“ sagt ein Dritter, der zugegen ist, allerdings mehr zu sich, „wie sind doch schließlich beim Fachmann.“
(Wachter, Prag)

DIE BRAUNE PRESSE VERLIERT TAUSENDE LESER

Der Hunger nach antifaschistischer Literatur im Dritten Reich wächst. Es gilt die deutschen Antifaschisten bei ihrer Aufklärungsarbeit und in ihrem Kampf durch Lieferung antifaschistischer Literatur zu unterstützen.

Die große PATENSCHAFTS-TOMBOLA

dient diesem Zweck. Deshalb besorge Dir beim AIZ-Kolporteur Patenschaftsscheine, sie kosten K 1,20, fr. 1,-, 20 Rappen oder 30 Groschen. / Bei der Tombola gelangen zur Verloofung:
HAUPTPREIS: REISE NACH DER SOWJETUNION / 2. PREIS: KLEIDUNGSSTÜCKE IM WERTE VON 500 K 3. PREIS: 1 REGEN-MANTEL UND 1 PAAR SCHUHE / 4. PREIS: 1 WINDJACKE / FERNER: 500 wertvolle Bücher und 100 Gratisscheine für antifaschistische Zeitschriften / Alles Nähere auf den Patenschaftsscheine.

37. Illustration aus der Arbeiter-Illustrierte-Zeitung



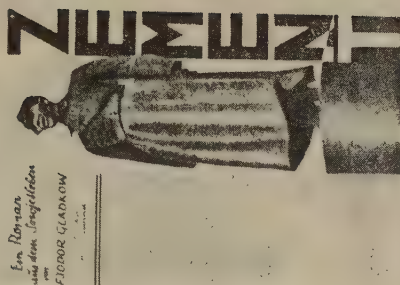
41. Zeitungstitel der
Roten Fahne, Mai 1928

Das Rote Sprachrohr, Sonderheft Oktober 1930, Preis 30 Pf.

Das Rote Sprachrohr



42. Titelseite für das
Rote Sprachrohr, Okt. 1930

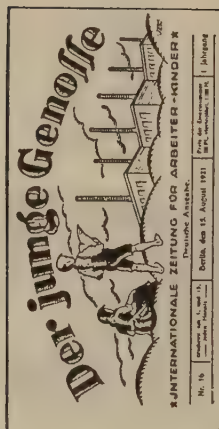


43. Buchumschlag



44. Werbesseite 1924

45. Kopf der Zeitung
Der junge Genosse -
Internationale Zeitung
für Arbeiterkinder,
August 1921



46. Titelseite
Hamburger Volkszeitung
1928



Antifaschistische Aktion

In **jedem Betrieb**

Reiht euch ein!

Veranstaltet am 1. März 1933
Druck: Ullrich & Co., Berlin SW 46, Unter den Eichen 26

47. Illegaler Klebezettel der Antifaschistischen Aktion

Die rote Platte
P. S. Plg.

ORGAN der revolutionären ARBEITER des roten
GESUNDHEITENS
5. Jahrg. Verantw. Druck R. Hasse, Beersdammstr. 32.

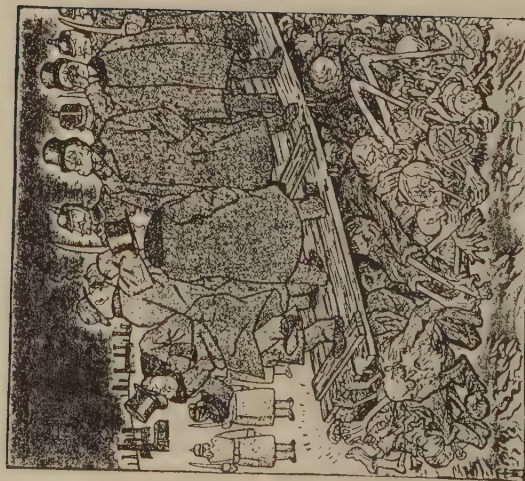
ARBEITER
GEGEN
HUNGER
SCHLAGEN VON
KRIEG
K.P.D. K.P.D.
ANTIFASCHISTISCHE
AKTION
FASCHISMUS

SPD
K.P.D.
Arbeiter
der
Welt
der
Besindeln
soll
verlieren
haben

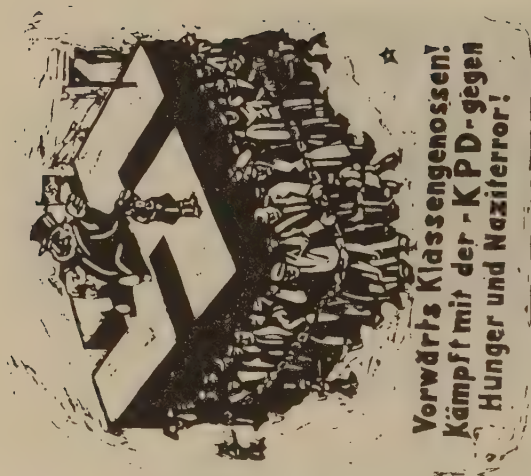
Illegales Flugblatt

48. Illegales Flugblatt

49. Agitations-Postkarte
(Linolschnitt) 1932



50. Th. Heine, "Durchs dunkelste Deutschland-Crimmitschau", in: Simplicissimus, 8. Jg. Nr. 25, 1903



★
**Vorwärts Klassengenossen!
Kämpf mit der -KPD-gegen
Hunger und Naziterror!**

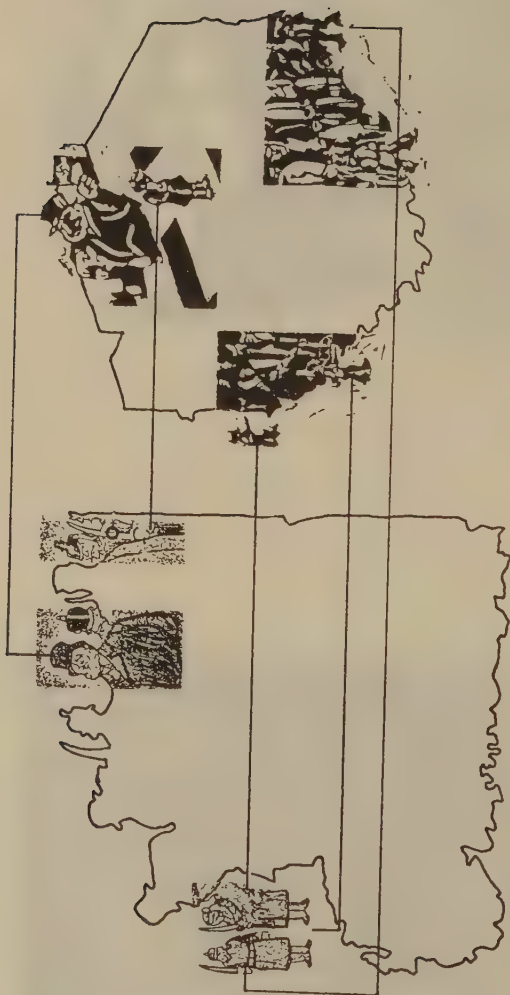
51. A. Frank, Illegales Flugblatt (Linoschnitt), 1934



51a

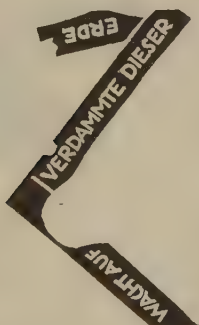


50a



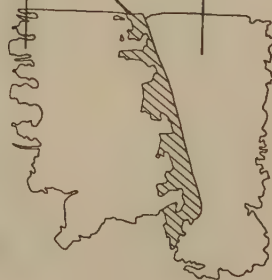
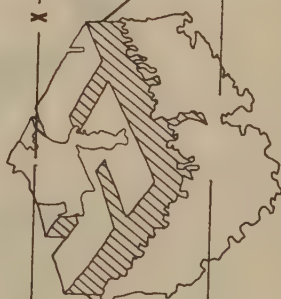
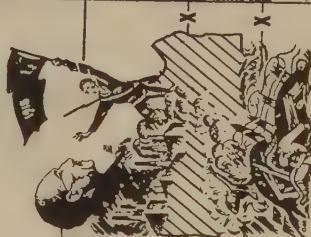
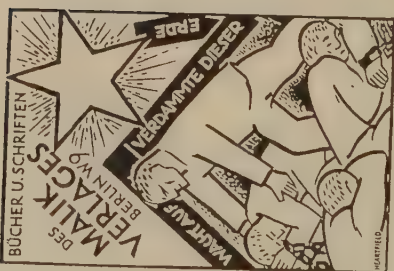
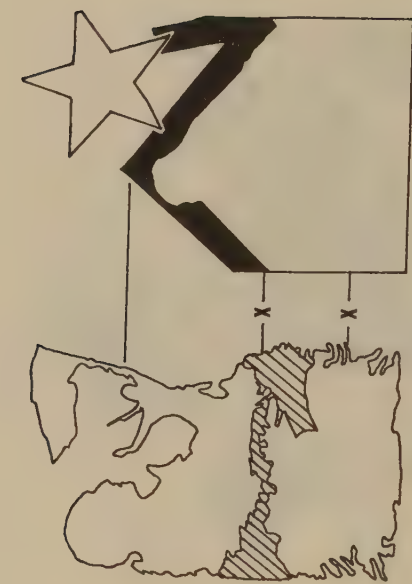
51b

50b



51c.c

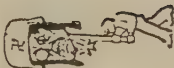
51c



historisches Bild



Illustrationsvorlage



Beispiel heute (1982)



in die Kunst der 1920er und -30er Jahre eingegangen

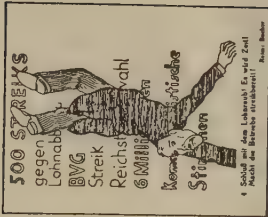




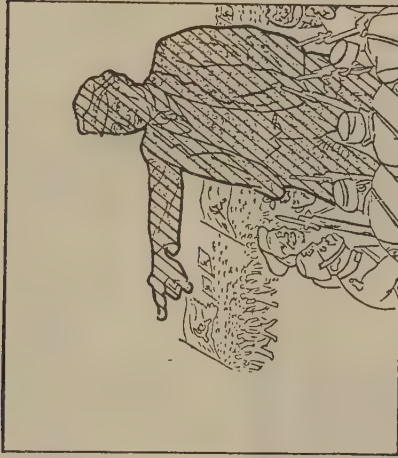
52. Lenin spricht auf dem Roten Platz in Moskau vor Abteilungen der Roten Armee 1919



53. Betriebszellenzeitung



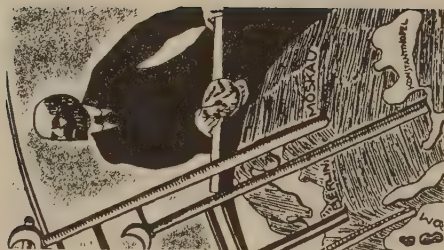
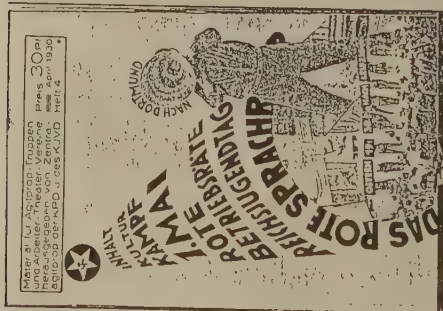
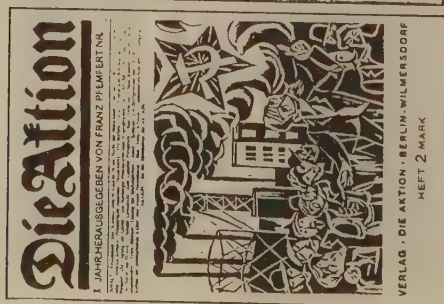
54. Illustrationsvorlage
für Betriebs- und
Häuserblock-Zeitungen
sowie für Flugschriften
und -zettel



53a



52a



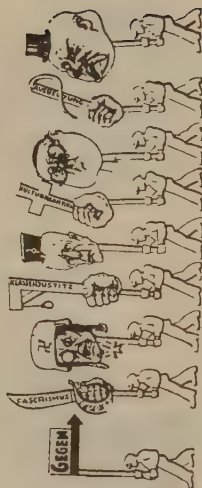
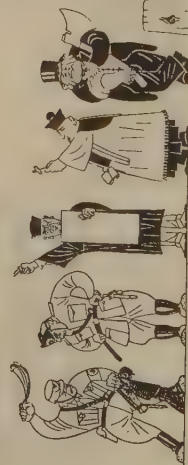
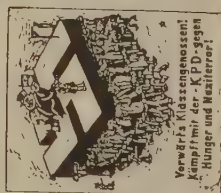
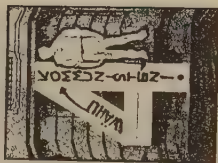
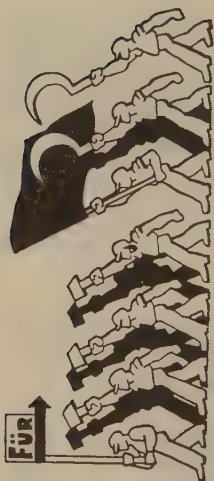
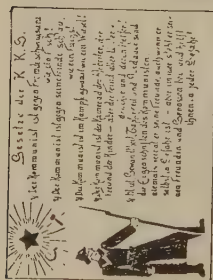




Abb. 58



Abb. 59



Abb. 60



Abb. 61

Verjatznupf des Cometen, so im Nouemb: indiseim 77. jar zum ersten mal gesehen worden.



62. Flugblatt zu einer Kometenerscheinung des Jahres 1577
von Georg Mack d.Ä., Maler und Drucker zu Nürnberg



63. Geburt Christi, Illustration für Lucas 2,
15-20





Abb. 65

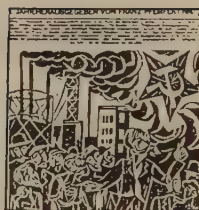


Abb. 66



Abb. 67



Abb. 68



Abb. 69



Abb. 70

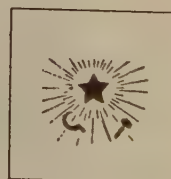


Abb. 71

Quellen und Literatur

1. Archivalien
2. Auswahl aus Aufsätzen und Artikeln (Quellen)
3. Auswahl aus Aufsätzen und Artikeln (Darstellungen)
4. Protokolle und Berichte über Parteitage und Kongresse
5. Nachschlagewerke
6. Klassiker des Marxismus-Leninismus
7. Darstellungen
8. Unveröffentlichte Schriften
9. Aufzeichnungen

1. Archivalien

Forschungsstelle und Bibliothek für Sozialgeschichte und Arbeiterbewegung (Hamburg)

Zeitschriftenfond

- | | |
|----------------|--|
| Cs 26 | Bournot, O.: Sozialdemokratie und Kulturpolitik, in: Die Neue Zeit (1919/20), o.Nr. |
| g ² | Volksbildungsblatt für Württemberg und Hessen, Organ des Vereins zur Förderung der Volksbildung in Württemberg und der Zentralstelle zur Förderung der Volksbildung in Hessen 1. Jg. (1919), H. 1 |
| II Jq 10 | Maschke, W.: Arbeiterbildung in Deutschland, Die Wirksamkeit der deutschen Gewerkschaften auf dem Gebiete des Arbeiterbildungswesens, in: Bericht über die Arbeiterbildungskonferenz in Brüssel, 16./17. August 1922, Amsterdam o.J. (1923?) |
| II Za 34 | Bauer, Oswald: Kunst und Proletariat, in: Kulturwille (= Mitteilungsblatt des ABI-Leipzig/Organ für kulturelle Bestrebungen der Arbeiterschaft), 1. Jg. (1924), o.Nr.
Cassau, Theodor: Gewerkschaften und Arbeiterbildung, in: Kulturwille (= Mitteilungsblatt des ABI-Leipzig/Organ für kulturelle Bestrebungen der Arbeiterschaft), 3. Jg. (1925)
Graf, Engelbert: (o.Titel), in: Kulturwille (= Mitteilungsblatt des ABI-Leipzig/Organ für kulturelle Bestrebungen der Arbeiterschaft), 3. Jg. (1928), H. 9 u. H. 10
Jenssen, O.: Sozialistische internationale und proletarische Kulturbewegung, in: Kulturwille (= Mitteilungsblatt des ABI-Leipzig/Organ für kulturelle Be- |

- streben der Arbeiterschaft), 3. Jg. (1928), H. 8
 Siemen, Anna: Unser Kampf um die künstlerische Form,
 in: Kulturwille (= Mitteilungsblatt des ABI-Leipzig/
 Organ für kulturelle Bestrebungen der Arbeiterschaft),
 3. Jg. (1926), H. 12
 Zetkin, Clara: Notizen über Kunst, in: Kulturwille
 (= Mitteilungsblatt des ABI-Leipzig/Organ für kultu-
 relle Bestrebungen der Arbeiterschaft), 3. Jg. (1927),
 H. 7
- II Zc 5 Fricke, Fritz: Zur Organisation der gewerkschaftlichen
 Bildungsarbeit, in: Die Arbeit (= Zs für Gewerkschafts-
 politik und Wirtschaftskunde, hg. von Theodor Leipart),
 (1926), H. 6
 Hartig, Valentin: Stand der Volksbildung in Deutsch-
 land, in: Die Arbeit (= Zs für Gewerkschaftspolitik
 und Wirtschaftskunde, hg. von Theodor Leipart), (1926),
 H. 8
 ders.: Ein Plan zur Ausdehnung der gewerkschaftlichen
 Bildungseinrichtungen, in: Die Arbeit (= Zs für Ge-
 werkschaftspolitik und Wirtschaftskunde, hg. von
 Theodor Leipart), (1927), H. 1
 ders.: Arbeiterbildung, in: Kulturwille (= Mitteilungs-
 blatt des ABI-Leipzig/Organ für kulturelle Bestre-
 bungen der Arbeiterschaft), 3. Jg. (1928), H. 4 (Son-
 derheft)
- Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz (Berlin)
 219/94 Richtlinien für IAH-Pioniergruppen, S. 2/3
 219/94 Schreiben der IAH "Organisierung von Kinder-
 gruppen der Internationalen Arbeiterhilfe"
 (Blatt.1), 1930
 219/94 (Blatt 75)
 435-436 Der Pionierleiter - Sondernummer zur 12. IKW
 (1932)
 5 67(1) 219/18 Agitprop-Richtlinien der RH - September 1932
 5 68(1) 219/18 Agitprop-Richtlinien der RH - September 1932
 333-346 Hier schreiben wir! Flugschrift der Roten
 Jungpioniere
- Institut zur Geschichte der Arbeiterbewegung an der Ruhr-Universi-
 tät (Bochum)
 D R77 2002 109 + 6
 Ga 1 Bericht über die Verhandlungen des 10. Par-
 teitages der KPD vom 12. bis 17. Juli 1925,
 Berlin 1925
- Landesarchiv (Berlin)
 Rep. 240 Acc. 1918 4 Schrift des Jugendsekretariats Groß-Berlin
 Rep. 240 Acc. 1441 2
 Rep. 240 Acc. 1024 Nr. 211
- Staatsarchiv (Bremen)
 Bestand 4,65 Nachrichtenstelle der Polizeidirektion Nr. 1246,
 1247, 1249, 1257.
 4.65 - 463 - 95 KPD-Schulwesen Bd. 1
 4.65 - 464 - 95 KPD-Schulwesen Bd. 2
 4.65 - II.A. 12.c.3. IAH-Akte

- 4.65 - II.A. 12.b.21 IfA-Akte
 4.65 - 822 - 153 KJI Bd. 1
 4.65 - 823 - 153 KJ Bd. 2
 4.65 - 819 - 153 KAJ
 4.65 - II.A. 12.b.25.a.10 Linkskurve, 1. Jg (1919), Nr. 1

Stadtarchiv (Kiel)

- Akten des Hauptamtes
 Schleswig-Holsteinische Volks-Zeitung
 Ausg. vom 3. August 1920
 Ausg. vom 14. September 1920
 Ausg. vom 16. September 1920

Stadtarchiv Karl-Marx-Stadt (ehemaliges Archiv der Stadt Chemnitz)

- Akten Volkshochschule Chemnitz
 Vh 19
 Vh 20
 Vh 22
 Vh 24 (nur Blatt 32)

2. Auswahl aus Aufsätzen und Artikeln (Quellen)

- Behne, Adolf: Worin besteht revolutionäre Kunst?, in: Das Neue Deutschland (1928), H. 2
 Der Atheist, 19. Jg. (1923), Nr. 1 (Januar-Ausg.)
 Der junge Genosse - Zs für Arbeiterkinder (1921), Januarausg.
 Der junge Genosse - Zs für Arbeiterkinder (1921), Märzausg.
 Der junge Genosse - Zs für Arbeiterkinder (1921), Augustausg.
 Der junge Genosse - Zs für Arbeiterkinder (1922), Januarausg.
 Der junge Genosse - Zs für Arbeiterkinder (1922), Februarausg.
 Der junge Genosse - Zs für Arbeiterkinder (1922), Maiausg.
 Der junge Genosse - Zs für Arbeiterkinder (1922), Juniausg.
 Der junge Genosse - Zs für Arbeiterkinder (1923), Maiausg.
 Der junge Genosse - Zs für Arbeiterkinder (1923), Nr. 10
 Der junge Genosse - Zs für Arbeiterkinder (1923), Nr. 19
 Der junge Genosse - Zs für Arbeiterkinder (1924), August-/Septemberausg. (Doppelnummer)
 Der junge Genosse - Zs für Arbeiterkinder (1924), Septemberausg.
 Der junge Genosse - Zs für Arbeiterkinder (1924), Dezemberausg.
 Der junge Genosse - Zs für Arbeiterkinder (1925), Oktoberausg.
 Geißler, Hein: Über die Möglichkeit proletarischer Kunst, in: Jungsozialistische Blätter, 3. Jg. (1924), H. 1 (Januar)
 Jungsozialistische Blätter (1924)
 Jung Spartakus (1924), Dezemberausg.
 Kuhn, Alfred: Aufgaben des Museums in der Gegenwart, in: Museumskunde, Bd. XV (1919), H. 3/4
 Kulturbestrebungen der Arbeiterschaft (1931)
 Schult, J.: Vom Bildungswesen unserer Partei, in: Die Neue Zeit (1919), H. 1
 Seiwert, F.W.: a bis z (Zs), Jg. 1932
 Stein, Alexander: o.Titel; aus einem Referat; abgedr. Gehalten am 5. Juni 1927 auf der Reichskonferenz der Jungsozialisten in Dresden. Berlin 1928

3. Auswahl aus Aufsätzen und Artikeln (Darstellungen)

- Autorenkollektiv: Konzeption für einen politisch-emanzipatorischen Gebrauch von Rollenspielen, in: Ästhetik und Kommunikation, 2. Jg. (1979), H. 5/6
- Biha, O.: Die proletarische Literatur, in: Sozialistische Zs für Kunst und Gesellschaft, 1927 (Neuauf. von April 1975), H. 11/12
- Bogdal, Klaus-M.: Zu retten was zu retten ist? Marxistische Literaturwissenschaft und ihre Gegenstände, in: Alternative, 21. Jg. (1978), H. 122/123 (Doppelnr.)
- Die deutsche Arbeiterbewegung 1849-1863, in: Marxistische Lehrbriefe (1979), H. 7
- Dolgow, K.: Probleme der Kultur unter sozialhistorischem Aspekt, in: Kunst und Literatur Zs zur Verbreitung sowjetischer Erfahrungen, 27. Jg. (1979), H. 5 (Mai)
- Gobron, Christine/Rothe, Friedrich: Zur Geschichte der Organisation und Arbeit kommunistischer Schriftsteller in Deutschland 1925-1933, in: Sozialistische Zs für Kunst und Gesellschaft (1972), H. 11/12
- Groschopp, Horst: Sozialistische Kulturarbeit der Arbeiterorganisationen, in: Weimarer Beiträge Zs für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie, XXVII. Jg. (1981), 12
- Gute, Herbert: Erlebnisbericht, in: Bildende Kunst (1958), H. 11
- Hang, W.F.: Zu einigen theoretischen Problemen der Diskussion über die Kultur der Arbeiterklasse, in: Das Argument Zs für Philosophie und Sozialwissenschaften, 21. Jg. (1979), H. Mai/Juni
- Hiepe, Richard: Riese Proletariat und große Maschinerie, in: Zs für Kunst und Unterricht (1973), H. 19
- ders.: Magischer Mann Lenin, Ernst Rudolf Vogenauers Buchzeichen für Revolutionäre 1924, in: Tendenzen, 22. Jg. (1981), H. Oktober-Dezember
- Junker, H.D.: Zur (Re-)Aktivierung des emanzipatorischen Potentials von Kunst, in: Zs für Kunstpädagogik (1975), H. 6
- ders.: Sich ein Bild machen, Realität erkennen und darauf reagieren durch ästhetische Praxis, in: Zs für Kunstpädagogik (1981), H. 6
- Kagan, Mossje: Die Kunst im System der Kultur, in: Kunst und Literatur Zs zur Verbreitung sowjetischer Erfahrungen, 30. Jg. (1982), H. 1 (Januar)
- Klotz, V.: Zitat und Montage in neuerer Literatur und Kunst, in: Sprache im technischen Zeitalter (1976), H. 60
- Korte, Manfred: Kurskorrekturen des Kunstunterrichts in der Hauptschule, Hauptaufgaben einer ästhetischen Erziehung in der Hauptschule, dargestellt an Beispielen der Kunstbetrachtung, in: Zs für Kunstpädagogik (1976), H. 4
- Kuczynski, Jürgen: Zur Debatte über das Verhältnis von Technik und Fortschritt, in: Blätter für deutsche und internationale Politik (1969), H. 3
- Kuhirt, Ulrich: Zur Geschichte der revolutionären Kunst der zwanziger Jahre - Versuch einer Periodisierung, in: Bildende Kunst (1961), H. 1
- Lepenis, Wolf: 'Gibt es eine proletarische Kultur?' Zu Raymond Williams Buch 'Innovationen', FAZ, 27. Aug. 1977 (Beilage Bilder und Zeiten), o.S.

- Lindner, B./Schlichting, H.B.: Die Destruktion der Bilder, Differenzierung im Montagebegriff, in: Alternative, 21. Jg. (1978), H. 122/123 (Doppelnr.)
- Michaelis, Margot: Für uns hat Kunst einen Gebrauchswert, in: Tendenzen, 19. Jg. (1978), H. Mai-Juni
- Münzfeld, M./Karlsson, M.: Erziehung und Klassenkampf, in: Zs für marxistische Pädagogik (1974), H. 15/16
- Richter, Dieter: Kinderbuch und politische Erziehung (Teil 1), Zum Verständnis der neuen linken Kinderliteratur, in: Ästhetik und Kommunikation, 2. Jg. (1971), H. 2
- ders.: (gleicher Titel), in: Ästhetik und Kommunikation, 2. Jg. (1972), H. 5/6
- Schaller, Karlheinz: Kolloquium zur MASCH, in: BZG (1979), H. 6
- Scharfe, Martin: Wandbilder in Arbeiterwohnungen, Zum Problem der Verbürgerlichung, in: Zs für Volkskunde, 77. Jg. (1981), H. 1
- Schmidt, Diether: Die Gestalt des Agitators in der proletarisch-revolutionären Kunst, in: Bildende Kunst (1964), H. 2
- Thälmann, Ernst: Die politische Lage und die Aufgabe der Partei, Für ein freies sozialistisches Deutschland, Bd. II, in: Heß, Ulrike/Lethen, Helmut: Was heißt Niveauanhebung der proletarisch-revolutionären Literatur? Zur Neuauflage von Willi Bredels 'Maschinenfabrik N & K', in: Sozialistische Zs für Kunst und Gesellschaft (1972), H. 11/12
- Tretjakov, Sergej: Woher und Wohin? Perspektiven des Futurismus, Der neue Leo Tolstoj, in: Ästhetik und Kommunikation, 2. Jg. (1971), H. 4

4. Protokolle und Berichte über Parteitage und Kongresse

Parteitageprotokolle der SPD

- Protokoll über die Verhandlungen des Parteitages der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands. Abgehalten in Mannheim vom 23. bis 29. September 1906, Berlin 1906
- Protokoll über die Verhandlungen des Parteitages der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands. Abgehalten in Nürnberg vom 13. bis 19. September 1908, Berlin 1908
- Protokoll über die Verhandlungen des Parteitages der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands. Abgehalten in Leipzig vom 12. bis 18. September 1909, Berlin 1909
- Protokoll über die Verhandlungen des Parteitages der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands. Abgehalten in Magdeburg vom 18. bis 24. September 1910, Berlin 1910
- Protokoll über die Verhandlungen des Parteitages der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands. Abgehalten in Jena vom 10. bis 16. September 1911, Berlin 1911
- Protokoll über die Verhandlungen des Parteitages der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands. Abgehalten in Chemnitz vom 15. bis 21. September 1912, Berlin 1912
- Protokoll über die Verhandlungen des Parteitages der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands. Abgehalten in Würzburg vom 14. bis 20. Oktober 1917, Berlin 1917

Protokoll über die Verhandlungen des Parteitages der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands. Abgehalten in Weimar vom 10. bis 15. Juni 1919, Berlin 1919

Protokoll über die Verhandlungen des Parteitages der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands. Abgehalten in Kassel 1920, Berlin 1920

Protokoll über die Verhandlungen des Parteitages der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands. Abgehalten in Heidelberg vom 13. bis 18. September 1925, Berlin 1925

Protokoll über die Verhandlungen des Parteitages der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands. Abgehalten in Kiel vom 22. bis 27. Mai 1927, Berlin 1927

Parteitagsprotokolle der KPD

Bericht über den 5. Parteitag der Kommunistischen Partei Deutschlands (Sektion der KI). Abgehalten in Berlin vom 1. bis 3. November 1920. Hg. von der Zentrale der KPD
Berlin 1920

Bericht über die Verhandlungen des II.(7.) Parteitages der Kommunistischen Partei Deutschlands (Sektion der KI). Abgehalten in Jena vom 22. bis 26. August 1921. Hg. von der Zentrale der KPD
Berlin 1922

Bericht über die Verhandlungen des III.(8.) Parteitages der Kommunistischen Partei Deutschlands (Sektion der KI). Abgehalten in Leipzig vom 28. Januar bis 1. Februar 1923. Hg. von der Zentrale der KPD
Berlin 1923

Bericht über die Verhandlungen des 9. Parteitages der Kommunistischen Partei Deutschlands (Sektion der KI). Abgehalten in Frankfurt a.M. und Offenbach vom 7. bis 10. April 1924. Hg. von der Zentrale der KPD
Berlin 1924

Bericht über die Verhandlungen des 10. Parteitages der Kommunistischen Partei Deutschlands (Sektion der KI). Abgehalten in Berlin vom 12. bis 17. Juli 1925. Hg. vom Zentralkomitee der KPD
Berlin 1926

Bericht über die Verhandlungen des 11. Parteitages der Kommunistischen Partei Deutschlands (Sektion der KI). Abgehalten in Essen vom 2. bis 7. März 1927. Hg. vom Zentralkomitee der KPD
Berlin 1927

Protokoll der Verhandlungen des 12. Parteitages der Kommunistischen Partei Deutschlands (Sektion der KI). Abgehalten in Berlin-Wedding vom 9. bis 16. Juni 1929. Hg. vom Zentralkomitee der KPD
Berlin o.J. (1929)

Protokoll des Kongresses der KI

Protokoll des IV. Kongresses der Kommunistischen Internationale. Abgehalten in Petrograd-Moskau vom 5. November bis 5. Dezember 1922

Hamburg 1923 (Deutsche Ausgabe)

5. Nachschlagewerke

- Brockhaus Enzyklopädie, 20 Bde., 17. Aufl. Wiesbaden 1974
 Der Große Brockhaus, 12 Bde., 2 Ergänzungsbde., 1 Atlas, 16. Aufl. Wiesbaden 1963
 Handbuch philosophischer Grundbegriffe (Studienausg.), 6 Bde., München 1974
 Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED (Hg.): Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung, Biographisches Lexikon, Berlin (DDR) 1970
 Kaemmerling, Ekkehard (Hg.): Ikonographie und Ikonologie, Theorien-Entwicklung-Probleme, Bildende Kunst als Zeichensystem, Bd. 1, Köln 1979
 Kaster, Karl G.: Kunstgeschichtliche Terminologie, Eine systematische Zusammenfassung der kunsthistorischen Begriffe und Grundannahmen mit kommentierter Bibliographie exemplarischer Schriften (= Schriften des Kunstpädagogischen Zentrums im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, H. 6, hg. von H. Henschel), Nürnberg 1978
 Knell, Heiner/Sperlich, Hans-G. (Hg.): Ullstein Kunstlexikon, Frankfurt a.M./Berlin 1967
 Kulturpolitisches Wörterbuch, 2. Aufl. Berlin (DDR) 1970
 Lexikon der Symbole, hg. von W. Bauer/I. Dümoz, 1. Aufl. Wiesbaden 1980
 Meyers Enzyklopädisches Lexikon, 9. Aufl. Mannheim/Wien/Zürich 1971 bis 1976
 Meyers Lexikon, 12 Bde., 7. Aufl. Leipzig 1930
 Panofsky, Erwin: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst (Meaning in the Visual Arts), Köln (Ausg. von 1975)
 Philosophisches Wörterbuch, 2 Bde., Leipzig 1964
 Schlittgen, J.: Das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst, das Verlagsrecht, und das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie, Leipzig 1908
 Siebert, Theo: Lexikon der Kunst, Frankfurt a.M./Wien 1955
 Steinberg, Hans-J.: Die deutsche sozialistische Arbeiterbewegung bis 1914, Eine bibliographische Einführung, Frankfurt a.M./New York 1979

6. Klassiker des Marxismus-Leninismus

- Lenin, W.I.: Ober Volksbildung, Berlin (DDR) 1961
 ders.: Materialismus und Empiriekritizismus, Berlin (DDR) 1971
 ders.: Werke (Ausgewählte), Bd. III (Die Aufgaben der Jugendverbände)
 ders.: Werke, Bd. 5
 ders.: Werke, Bd. 20
 ders.: Werke, Bd. 27
 Marx, Karl: Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie o.O.o.J.
 Marx/Engels: Manifest der Kommunistischen Partei (= Reihe sozialistischer Klassiker), Frankfurt a.M. 1970
 Marx/Engels/Lenin: Ober Kultur, Ästhetik, Literatur, Leipzig 1973
 dies.: Ober Kultur, Ästhetik, Literatur, Leipzig 1975

MEW Ergänzungsband, 1. Teil
 MEW Bd. 3
 MEW Bd. 4
 MEW Bd. 10
 MEW Bd. 13
 MEW Bd. 21
 MEW Bd. 23
 MEW Bd. 26, 1. Teil
 MEW Bd. 37

7. Darstellungen

- Abendroth, Wolfgang: Aufstieg und Krise der deutschen Sozialdemokratie, 4. Aufl. Köln 1978
 ders.: Sozialgeschichte der europäischen Arbeiterbewegung, Frankfurt a.M. 1965
 ders.: Aufstieg und Krise der deutschen Sozialdemokratie, Raubdruck, Marburg o.J. (1964)
 Adelman, Dieter/Bussmann, Georg: Klaus Staeck - Rückblick in Sachen Kunst und Politik, in: Ausstellungskatalog gleichen Titels, Frankfurt a.M. o.J. (1978)
 Adler, Max: Die Kulturbedeutung des Sozialismus, 1. Aufl. Wien 1924
 Akademie der Wissenschaften der DDR/Zentralinstitut für Literaturgeschichte (Hg.): Funktion der Literatur, Berlin (DDR) 1975
Arbeitsgruppe: Filmgeschichte a.d. Hochschule für Film und Fernsehen der DDR, Film und revolutionäre Arbeiterbewegung in Deutschland 1918-1932, Dokumente und Materialien zur Entwicklung der Filmpolitik der revolutionären Arbeiterbewegung und zu den Anfängen einer sozialistischen Filmkunst in Deutschland, 2. Bde., Berlin (DDR) 1978
 Assunto, Rosario: Die Theorie des Schönen im Mittelalter, Köln 1982
 Autorenkollektiv^a: Imperialismus und Kultur, München 1975
 Autorenkollektiv^b/Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED (Hg.): Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung, Periode von 1871 bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts, Berlin (DDR) 1966
 Autorenkollektiv^c: Imperialismus und Kultur, Zur kulturellen Entwicklung in der BRD, München 1975
 Autorenkollektiv^d: Zum Verhältnis von Ökonomie, Politik und Literatur, Bd. 1, Berlin (DDR) 1971
 Autorenkollektiv^e: Zum Verhältnis von Ökonomie, Politik und Literatur im Klassenkampf, Berlin (DDR) 1972
 Autorenkollektiv^f: Geschichte der deutschen Arbeiterjugendbewegung 1904-1945, Berlin (DDR) 1973
 Autorenkollektiv^g/Lehrstuhl für Kulturpolitik an der Parteihochschule 'Karl-Marx' beim ZK der SED (Hg.): Kultur im gesellschaftlichen Leben, Berlin (DDR) 1973
Barth, Helmut: Zum Kulturprogramm des deutschen Proletariats im 19. Jahrhundert, Eine Sammlung kulturpolitischer und ästhetischer Dokumente, Dresden 1978 (= Fundus Bücher)
 Bartsch, Günter: Kommunismus, Sozialismus und Karl Marx, Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 1968

- Beckert, Siegfried: Beiträge zur Heimatgeschichte von Karl-Marx-Stadt (Heft 18), Karl-Marx-Stadt 1971
- Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt a.M. 1963
- Berger, Manfred (Hg.) u.a.: Die 'Kulturarbeit der Gewerkschaften', in: Kulturpolitisches Wörterbuch, 2. Aufl. Berlin (DDR) 1970
- Bernal, John Desmond: Wissenschaft-Science in History, Die wissenschaftliche und industrielle Revolution, Bd. 2, Reinbek b. Hamburg 1970
- Beyer, I.: Die Künstler und der Sozialismus, o.O.o.J.
- Betz, Klaus/Hofmann, Michael/Kaiser, Johannes u.a.: Theorie und Praxis demokratischer Kulturarbeit, Berlin 1975
- Bloch, Ernst: Tübinger Einleitung in die Philosophie (= suhrkamp wissenschaft 253), 1. Aufl. Frankfurt a.M. 1977
- Blum, Volksbildungswesen o.O.o.J.
- Białostocki, Jan: Stil und Ikonographie, Studien zur Kunstwissenschaft, Köln 1981
- Birker, Karl: Die deutschen Arbeiterbildungsvereine 1840-1870, Berlin 1973
- Bischoff, J./Maldaner, K. (Hg.): Kulturindustrie und Ideologie, Teil 1 Arbeiterkultur Theorie des Oberbaus Freizeit Sport, Hamburg 1980
- Bosch, Manfred (Hg.): Kulturarbeit, Versuche und Modelle demokratischer Kulturvermittlung, Frankfurt a.M. 1977
- Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke, Bd. 15, Frankfurt a.M. 1967
- ders.: Gesammelte Werke, Bd. 19, Frankfurt a.M. 1967
- Breuer, H.: Kleine Geschichte der Arbeiterschaft, Hannover 1961
- Brune, Th. u.a.: Arbeiterkulturbewegung - Arbeiterkultur Stuttgart 1890-1933 (= Begleitheft zur Ausstellung in der 'Galerie im Licht-hof', DGB-Haus), Stuttgart 1981
- Buck, Theo (Hg.)/Steinbach, Dietrich (Hg.): Kunstform und Gesellschaftsform, Materialien zu einer soziologischen Ästhetik (zusammengestellt und kommentiert von J. Werner), 1. Aufl. Stuttgart 1979
- Bussmann, Georg: Dokumente und Bilder zur Einschätzung einiger ästhetischer-parteilicher Positionen der zwanziger Jahre, in: Schneede, Uwe M. (Hg.): Ausstellungskatalog 'Georg Grosz. Leben und Werk', Stuttgart 1975
- Butterhof, Hans-W.: Wissen ist Macht, Widersprüche Sozialdemokratischer Bildungspolitik bei Harkort-Liebknecht-Schulz, München 1978
- Bürger, Peter: Vermittlung-Rezeption-Funktion, Ästhetische Theorie und Methodologie der Literaturwissenschaft (= suhrkamp wissenschaft 288), 1. Aufl. Frankfurt a.M. 1979
- Büthe, Joachim u.a./Weber, Richard (Hg.): Der Arbeiter-Fotograf, Dokumente und Beiträge zur Arbeiterfotografie 1926-1932 (= Kulturpolitische Dokumente der revolutionären Arbeiterbewegung), Köln 1978
- Christ, Karl: Sozialdemokratie und Volkserziehung, Die Bedeutung des Mannheimer Parteitags der SPD im Jahre 1906 für die Entwicklung der Bildungspolitik und Pädagogik der deutschen Arbeiterbewegung vor dem ersten Weltkrieg, Frankfurt a.M. 1975
- Dadek, W.: Das Filmmedium, in: Gersch, W.: Film bei Brecht, München 1975

- Damus, Martin: Sozialistischer Realismus und Kunst im Nationalsozialismus, Frankfurt a.M. 1981
- Das Räuberbuch: Die Rolle der Literaturwissenschaft in der Ideologie des deutschen Bürgertums am Beispiel von Schillers 'Die Räuber', Frankfurt a.M. 1974
- Dederke, K.: Reich und Republik - Deutschland 1917-1933, Stuttgart 1969
- Die Arbeitsgruppe: Die politische Lithographie im Kampf um die Pariser Kommune 1871, Köln 1976
- Dithmar, Reinhard: Industrieliteratur, München 1977
- Dowe, Dieter: Die Arbeitersängerbewegung in Deutschland vor dem ersten Weltkrieg, in: Arthur Ritter (Hg.), Arbeiterkultur, Königstein/Ts. 1979 (Neue Wissenschaftliche Bibliothek; 104: Geschichte)
- Dowe, Dieter/Klotzbach, Kurt (Hg.): Programmatistische Dokumente der deutschen Sozialdemokratie, Berlin/Bonn-Bad Godesberg 1973
- Duncker, Hermann (Hg.): Friedrich Engels und Karl Radek - Die Entwicklung des Sozialismus zur Wissenschaft und Tat, Berlin 1924
- Eisler, Hanns: Materialien zu einer Dialektik der Musik, Leipzig 1976
- Emig, Brigitte: Die Veredelung des Arbeiters, Sozialdemokratie und Kulturbewegung, Frankfurt a.M./New York, Phil.Diss., 1980
- Fachbereich Visuelle Kommunikation der Hochschule für bildende Künste Hamburg (Hg.): kunst in der revolution revolution in der kunst, Material(ien) 22, Hamburg 1977
- Faust, Wolfgang M.: Bilder werden Worte, Zum Verständnis von bildender Kunst und Literatur im 20. Jahrhundert oder vom Anfang der Kunst im Ende der Künste, München/Wien 1977
- Fähnders, W./Rector, M.: Literatur im Klassenkampf, Zur proletarisch-revolutionären Literaturtheorie 1919-1923, Eine Dokumentation, München 1971
- Feidel-Mertz, Hildegard: Zur Ideologie der Arbeiterbildung, Frankfurt a.M. 1972
- Fetscher, Iring: Der Marxismus, Seine Geschichte in Dokumenten, München 1967
- Flach, Herbert/Londershausen, Herbert: Das proletarische Kind, Zur Schulpolitik und Pädagogik der KPD in der Weimarer Republik, Lizenzausgabe mit Genehmigung des volkseigenen Verlages Volk und Wissen Berlin (DDR), Berlin o.J.
- Flechtheim, Ossip K.: Die KPD in der Weimarer Republik, 2. Aufl. Frankfurt a.M. 1976
- Frank, Tanja: Anhänge marxistischer Kunsttheorie und Kulturpolitik in Deutschland von 1922 bis 1930, in: Ausstellungskatalog 'Revolution und Realismus - Revolutionäre Kunst in Deutschland 1917 bis 1933', Berlin (DDR) 1978
- Franken, P.: Vom Werden einer neuen Kultur, Aufgaben der Arbeiterkultur- und Sportorganisationen, Berlin 1930
- Fricke, Fritz: Rätebildung im Klassenkampf, Berlin (1920?)
- Gallas, Helga: Marxistische Literaturtheorie, Kontroversen im Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller, Neuwied/Berlin 1971
- Gaßner, Hubertus: Konstruktivistische Bildsprache und die Sprachlosigkeit des Künstlers, in: Ausstellungskatalog 'Politische Konstruktivisten - Die Gruppe progressiver Künstler Köln', Berlin 1975

- ders.: Über die Besonderheiten des Verfremdungsverfahrens in der sowjetischen Fotomontage, in: Kultur und Kulturrevolution der Sowjetunion (= Schriften des Instituts für Kultur und Ästhetik), 1. Aufl. Berlin/Kronenberg, Ts. 1978
- Gaßner, Hubertus/Gillen, Eckart: Zwischen Revolutionskunst und Sozialistischem Realismus, Dokumente und Kommentare - Kunstdebatten in der Sowjetunion von 1917 bis 1934, Köln 1979
- Gärtner, Hannelore: Die Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands in Dresden, in: Ausstellungskatalog 'Kunst im Aufbruch - Dresden 1918-1933', Dresden 1980
- dies.: Revolutionäre Tradition, Die Assoziation revolutionärer bildender Künstler (Dresden) in der Traditionslinie der sozialistischen realistischen Kunst (= WZ Greifswald, Nr. 12, XIX. Jg. 1970)
- Gerhard-Sonnenberg, Gabriele: Marxistische Arbeiterbildung in der Weimarer Zeit (MASCH), Köln 1976
- Geyer, Curt: Der Radikalismus in der deutschen Arbeiterbewegung, Ein soziologischer Versuch, 1. Aufl. Jena 1923
- Gillen, Eckart: Vom Geistesrevolutionär zum operierenden Künstler - Gedanken über den Funktionswechsel der Kunst in der Weimarer Republik, in: Ausstellungskatalog 'Paris-Berlin 1900-1933', München 1979
- ders.: Künstlerische Publizisten gegen Romantiker der roten Farbe, in: Ausstellungskatalog 'Kunst in die Produktion - sowjetische Kunst während der Phase der Kollektivierung und Industrialisierung 1927-1933', Bd. 1, Berlin 1977
- Gorbunow, Wladimir: Lenin und der Proletkult (aus dem Russischen von U. Kuhirt u. R. Czichon), Berlin (DDR) 1979
- Grampp, Hans-D.: Zur historischen Schrittmacher-Rolle der proletarisch-revolutionären Kunst in Deutschland (= WZ Greifswald, Nr. 1, XIX. Jg. 1970)
- Grebing, Helga: Geschichte der deutschen Arbeiter-Bewegung, München 1970
- Gropius, Walter/Moholy-Nagy, Laszlo: Die gegenstandslose Welt, in: Bauhausbuch 11 (gebund. Zs des Bauhauses für Bau und Gestaltung), Dresden 1927
- Gutmann, Joseph: Jüdische Zeremonialkunst, Frankfurt a.M. 1963
- Hang, Wolfgang F.: Standpunkt und Perspektive materialistischer Kulturtheorie, in: Hang, W.F. (Hg.)/Masse, K. (Hg.): Materialistische Kulturtheorie und Alltagskultur, Berlin 1980
- Hauser, Arnold: Methoden Moderner Kunstbetrachtung (in der Originalausgabe erschienen im Jahre 1958 unter dem Titel 'Philosophie der Kunstgeschichte'), München 1970
- ders.: Im Gespräch mit Georg Lukács (mit einem Nachwort von Peter Christian Ludz), 1. Aufl. München 1978
- Hausenstein: Die Neue Zeit (Sammelband), 1919/20
- Hecht, Werner: Der Zweck der neuen Kunst, Brechts Weg zum epischen Theater 1918-1933, Berlin (DDR) 1962
- Hielscher, Peter: Politische Plakate, in: Kramer, Jürgen: Die Assoziation revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands (ARBKD), in: Ausstellungskatalog 'Wem gehört die Kunst - Kunst und Gesellschaft in der Weimarer Republik', Berlin 1977
- Hiepe, Richard: Die Taube in der Hand, Aufsätze zur Kunst und Kulturpolitik 1955-1975, München 1976

- ders.: Die 'ASSO' und die revolutionäre bildende Kunst der 20er Jahre, in: Ausstellungskatalog 'Kunst als Waffe', zum Dürerjahr 1971 vom Parteivorstand der DKP hg., Düsseldorf (1971)
- Hillgärtner, Rüdiger: Zu einigen Hauptbereichen der Entwicklung kultureller Bedürfnisse und Aktivitäten der Arbeiterklasse, in: Kulturelle Bedürfnisse der Arbeiterklasse (= Materialien der IMFS-Tagung 'Kulturelle Bedürfnisse der Arbeiterklasse', 22./23. Oktober 1977 Frankfurt a.M.), München 1978
- Hoernle, Edwin: Grundlagen proletarischer Erziehung, (repr.) Frankfurt a.M. 1971
- Hoffmann, Ludwig (Hg.): Erwin Piscator Theater Film Politik, Berlin (DDR) 1980
- Hoffmann, L./Hoffmann-Oswald, D.: Deutsches Arbeitertheater 1918-1933, 2 Bde., Berlin (DDR) 1977
- Hofmann, Werner: Ideengeschichte der sozialen Bewegung des 19. und 20. Jahrhunderts, Berlin 1968
- Hofstätter, Hans H.: Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende, Voraussetzungen Erscheinungsformen Bedeutungen, 3. Aufl. Köln 1975
- Holtfreter, Jürgen: Politische Fotomontage, Berlin 1979
- Holzer, Horst: Die politische Kraft der Arbeiterklasse und die Organisation proletarischer Medien, in: Oktoberrevolution 1917, Ihre weltgeschichtliche Bedeutung und die Bundesrepublik Deutschland, Frankfurt a.M. 1977
- Horn, Ursula: Zur Ikonographie der deutschen proletarisch-revolutionären Kunst zwischen 1917 und 1933, in: Ausstellungskatalog 'Revolution und Realismus - Revolutionäre Kunst in Deutschland 1917 bis 1933', Berlin (DDR) 1978
- Huber, Ernst W.: Ikonographie, Zur anthropologischen Fundierung einer kunstwissenschaftlichen Methode, Mittenwald/München, Phil. Diss., 1978
- Hütt, Wolfgang: Proletarisch-revolutionäre Kunst im 19. Jahrhundert - ikonographische Untersuchungen als Möglichkeit zur Kategorienbestimmung, Internationale sozialistische Kunstprozesse seit der Oktoberrevolution (= Protokoll der 2. Jahrestagung der Sektion Kunstwissenschaft des Verbandes Bildender Künstler der DDR), Magdeburg 1977
- ders.: Warum wurde nach dem 1. Weltkrieg Kunst für die Massen gemacht? Deutsche Malerei und Graphik des 20. Jahrhunderts, in: Rose, D. (Hg.): Die Kunst der Massen, Verbreitung von Kunst 1919-1933, Berlin (DDR) 1977
- Illustrierte Geschichte der Deutschen Revolution, Berlin 1929, (repr.) Frankfurt a.M. 1970
- Jackstel, Karl-H.: Die kommunistische Kinderzeitung in der Weimarer Republik unter Einschätzung früherer Ansätze progressiver 'Zeitungspädagogik' (Eine Studie zur Entwicklung der deutschen Kinderpresse aus erziehungswissenschaftlicher Sicht), Halle-Wittenberg, Phil.Diss. (masch.), 1967
- Jaroslawski, Jan: Soziologie der kommunistischen Partei, Frankfurt a.M. 1978
- Jenssen, Otto/Reichsleitung der Jungsozialisten (Hg.): Erziehung zum proletarischen Denken (= Jungsozialistische Schriftenreihe), Berlin 1931

- John, Erhard/Lippold, Eberhard/Rammner, Michael: Kunst und sozialistische Bewußtseinsbildung, Berlin (DDR) 1974
- Jürgens-Kirchhoff, Annegret: Technik und Tendenz der Montage in der Bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts, Gießen 1978
- Kagan, M.: Vorlesungen zur marxistisch-leninistischen Ästhetik, München 1974 (Ausg. Kürbiskern und Tendenzen)
- Klotzbach, K.: Bibliographie zur Geschichte der Deutschen Arbeiterbewegung 1914-1945, Bonn-Bad Godesberg 1974
- Kluge, Rolf-D.: Vom kritischen zum realistischen Realismus, München 1973
- Knödler-Bunte, E. (Hg.)/Erler, G. (Hg.): Kultur und Kulturrevolution in der Sowjetunion, 1. Aufl. (= Schriften des Instituts für Kultur und Ästhetik), Berlin/Kronberg, Ts. 1978
- Korsch, Karl: Randglossen zum Gothaer Programm, Kleine Bibliothek des Marxismus-Leninismus, Karl Marx, o.O.o.J., H. 5/6
- Korte, Helmut (Hg.): Film und Realität in der Weimarer Republik, München/Wien 1978
- Kramer, Jürgen: Die Assoziation revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands (ABBKD), in: Ausstellungskatalog 'Wem gehört die Kunst - Kunst und Gesellschaft in der Weimarer Republik', Berlin 1977
- Kramme, Monika: Franz Mehring - Theorie und Alltagsarbeit, Göttingen, Phil.Diss., 1980
- Krutz-Ahrling, Ingrid: Literatur als Kommunikation, Zur Frage der literarischen und psychosozialen Vermittlung positivistischer Denkweisen in Literatur und Literaturkritik, Kassel, Phil.Diss., 1975
- Kuczynski, Jürgen: Die Lage der Arbeiter in Deutschland von 1800-1930, Berlin (DDR) o.J.
- ders.: Die Lage der Arbeiter in Deutschland von 1798 bis zur Gegenwart (Teil 1), Bd. 3, Berlin (DDR) 1962
- Kuhirt, Ullrich: Bemerkungen zur Genesis und Entwicklung proletarisch-revolutionärer Kunst im internationalen Aspekt, Entwicklungsprobleme der proletarisch-revolutionären Kunst von 1917 bis zu (19)30er Jahren (= Protokoll der Arbeitskonferenz des Bereichs Kunstwissenschaft der Humboldt-Univers.) Berlin (DDR) 1977
- ders.: Die Arbeiter-Zeichner-Bewegung, Beispiel und Demonstration der kulturschöpferischen Kraft der revolutionären Arbeiterklasse in der Zeit der Weltwirtschaftskrise, in: Jacobeit, W. (Hg.)/Mohrmann, U. (Hg.): Kultur und Lebensweise des Proletariats, Berlin (DDR) 1973
- Kunstamt Kreuzberg (Berlin) und Institut für Theaterwissenschaft der Universität Köln (Hg.): Weimarer Republik, Berlin 1977
- Kühne, Peter: Die Arbeiterkorrespondenten-Bewegung der Roten Fahne (1924-1933), in: Die Linke in der Sozialdemokratie, Jahrbuch 3 (= Arbeiterbewegung Theorie und Geschichte), o.O.o.J.
- Lammel, Hans: Die deutsche Gewerkschaftsbewegung, 9. (unver.) Aufl. München/Wien 1978
- Langewiesche, Dieter: Freizeit und Massenbildung, Zur Ideologie und Praxis in der Weimarer Republik, in: Huck, Gerhard (Hg.): Sozialgeschichte der Freizeit, Wuppertal 1980
- ders.: Arbeiterkultur: Gruppenkultur, Subkultur, Gegenkultur - eine

- Problemskizze, in: Ritter, Gerhard A. (Hg.), Arbeiterkultur, Königstein/Ts. 1979 (Neue Wissenschaftliche Bibliothek; 104: Geschichte)
- Laubscher, Gerhard: Die Opposition im Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbund (ADGB) 1918-1923, Frankfurt a.M., Phil.Diss., 1979
- Lehmann, Hans-Th. (Hg.): Beiträge zu einer materialistischen Theorie der Literatur, Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1977
- Lepenies, W.: 'Gibt es eine proletarische Kultur?' Zu Raymond Williams' Buch 'Innovationen', in: FAZ, 27. August 1977, Beilage Bilder und Zeiten
- Liebknecht, Wilhelm: Wissen ist Macht - Macht ist Wissen, Festrede zum Stiftungsfest des Dresdner Bildungsvereins am 5. Februar 1872, (Neuaufgabe) Berlin 1910
- Limmer, Hans: Die deutsche Gewerkschaftsbewegung, (= Reihe Geschichte und Staat, Bd. 116), 9. (unver.) Aufl. München/Wien 1978
- Lindemann, Walter u. Anna: Die proletarische Freidenker-Bewegung, Geschichte, Theorie und Praxis, (repr.) d. 1. Aufl. Leipzig-Lindenau 1926, Anh. von H. Eichberg, Proletarische Freidenker, Über eine alternative Kultur, die in der Rechristianisierung der Linken untergegangen ist, Münster 1980
- Lunatscharski, Anatoli W.: Die Kulturaufgaben der Arbeiterklasse, in: Marxismus-Bibliothek, Text (Heft) 4, Frankfurt a.M. 1971
- ders.: Über Volksbildung, Köln 1973
- Maase, Kaspar: Arbeiterklasse, Reproduktion und Kultur im heutigen Kapitalismus, in: Kulturelle Bedürfnisse der Arbeiterklasse (= Materialien der IMFS-Tagung 'Kulturelle Bedürfnisse der Arbeiterklasse', 22./23. Oktober 1977 Frankfurt a.M.), München 1978
- Manin, V.: Die Große Sozialistische Oktoberrevolution hatte entscheidenden Einfluß auf die Entwicklung der Kunst in Rußland, in: Ausstellungskatalog 'Kunst aus der Revolution! Sowjetische Kunst während der Phase der Kollektivierung und Industrialisierung 1927-1933', Bd. 2, Berlin 1977
- Mao Tse-Tung: Vier philosophische Monographien, Peking 1968
- Markert, Werner: Erwachsenenbildung als Ideologie, Zur Kritik ihrer Theorien im Kapitalismus, München 1973
- Mayer, Dieter: Linksbürgerliches Denken, Untersuchungen zur Kunsttheorie, Gesellschaftsauffassung und Kulturpolitik in der Weimarer Republik 1919-1924, München, Habil.Schr., 1981
- Mayer, G.: Friedrich Engels - eine Biographie, Bd. II, Friedrich Engels und der Aufstieg der Arbeiterbewegung in Europa, Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1975
- Märten, Lu: Wesen und Veränderung der Formen und Künste, Resultate historisch-materialistischer Untersuchungen, Weimar 1949
- März, Roland (Hg.) (unter Mitarbeit von Gertrude Heartfield): John Heartfield, Der Schnitt entlang der Zeit, Selbstzeugnisse Erinnerungen Interpretationen - Eine Dokumentation, Dresden o.J. (= Fundus Bücher)
- ders.: Daumier & Heartfield, Ausstellungskatalog 'Politische Satire im Dialog', Berlin (DDR) 1981
- Mäser, Rolf: Agitationskunst mit Handpuppen, in: Ausstellungskatalog 'Kunst im Aufbruch - Dresden 1918-1933', Dresden 1980
- Medienpädagogik-Zentrum (Hg.): Zur Theorie und Praxis gewerkschaftlicher Medienarbeit, Hamburg 1975
- dass.: Zur Theorie und Praxis politisch-pädagogischer Medienarbeit, Hamburg 1976

- Mehring, Franz: Aufsätze zur deutschen Literaturgeschichte, Leipzig 1969
- Meier, Artur: Proletarische Erwachsenenbildung, Die Bestrebungen der revolutionären deutschen Arbeiterbewegung zur systematischen sozialistischen Bildung und Erziehung erwachsener Werktätiger (1918-1923), Berlin (DDR), Phil.Diss., 1964
- Meijer, Canne H.: Die Arbeiterbewegung in Deutschland (1918-1933), (repr.) Hannover 1978
- Menschen in unserer Zeit, Bd. 4, Stuttgart o.J.
- Metscher, Thomas: Kulturtheorie-Kulturbegriff-Kulturelle Bedürfnisse, in: Kulturelle Bedürfnisse der Arbeiterklasse (= Materialien der IMFS-Tagung 'Kulturelle Bedürfnisse der Arbeiterklasse', 22./23. Oktober 1977), München 1978
- Meyer-Bergner, Lena (Hg.): Hannes Meyer, Bauen und Gesellschaft, Schriften, Briefe, Projekte, Dresden 1980 (= Fundus Bücher)
- Ministerium für Nationale Verteidigung (Hg.): Sándor Ék, Malerei und Graphik - Kämpfende Kunst, Berlin (DDR) 1960
- Münzenberg, Willi: Propaganda als Waffe, Ausgew. Schriften von 1919-1940, in: Schulz, T (Hg.), Propaganda als Waffe, Frankfurt a.M. 1972
- Naphtali, Fritz: Wirtschaftsdemokratie, Ihr Wesen, Weg und Ziel, Frankfurt a.M. 1966
- Niel, Mathilde: Psychoanalyse des Marxismus (= List Taschenbücher 386), München 1972
- Nievers, Knut: Kommunistische Partei und künstlerische Avantgarde, Die Kunstkritik im Zentralorgan der Kommunistischen Partei Deutschlands - 'Die Rote Fahne' - während der revolutionären Übergangsperiode 1919-1923, Bremen, Phil.Diss. (masch.), 1980
- Nössig, Manfred/Rosenberg, Johanna/Schrader, Bärbel: Literaturdebatten in der Weimarer Republik, Zur Entwicklung des marxistischen literaturtheoretischen Denkens 1918-1933, Berlin und Weimar, Phil.Diss., 1980
- Olbrich, Harald: Veränderung der Welt, Das Verhältnis vom Sozialismus und künstlerischer Avantgarde (= WZ Berlin, Gesellschafts- und Sprachwiss. Reihe, Jg. XVII, H. 5, 1968)
- ders.: Modelle und Fragen zur Interpretation der proletarisch-revolutionären Kunst (= Protokoll der Arbeitstagung zur proletarisch-revolutionären Kunst der Akademie der Künste der DDR, der Humboldt-Universität und des Verbandes Bildender Künstler der DDR), Berlin (DDR) 1979
- ders.: u.a.: Entwicklungsprobleme der proletarisch-revolutionären Kunst von 1917 bis zu den (19)30er Jahren (= Protokoll der Arbeitskonferenz des Bereichs Kunstwissenschaft der Humboldt-Universität), Berlin (DDR) 1977
- Olbrich, Josef: Arbeiterbildung in der Weimarer Republik, Konzeption und Praxis, Braunschweig 1977
- Plato von, Alexander: Zur Einschätzung der Klassenkämpfe in der Weimarer Republik: KPD und KOMINTERN - Sozialdemokratie und Trozismus, Berlin 1974
- Picht, Werner/Grimme, Adolf (Hg.): Wesen und Aufgabe der Städtischen Volkshochschulen, Kulturverwaltung der zwanziger Jahre, Stuttgart 1961
- Piltz, Georg: Rußland wird rot, Satirische Plakate 1918-1922, Berlin (DDR) 1977

- Radbruch, Gustav/Rathmann, August (Hg.): Kulturlehre des Sozialismus, Ideologische Betrachtungen, Berlin 1949
- Redaktionskollektiv: Ästhetik und Kommunikation, H. 12, 1973
- Reisig, Hildegard: Die Rolle der Bildung für die Befreiung des Proletariats, Leipzig, Phil.Diss., 1932. Im Druck erschienen Langensalza 1933 unter dem Titel: Die Lehren vom politischen Sinn der Arbeiterbildung, (repr.) Berlin 1975
- Ricke, Gabriele: Die Arbeiter-Illustrierte-Zeitung Gegenmodell zur bürgerlichen Illustrierten, mit einem Vorwort von Peter Brückner, Hannover 1974
- Ritter, Gerhard A.: Staat, Arbeiterschaft und Arbeiterbewegung in Deutschland, Vom Vorwärts bis zum Ende der Weimarer Republik, Bonn 1980
- ders. (Hg.): Arbeiterkultur, Königstein/ts. 1979 (Neue Wissenschaftliche Bibliothek; 104: Geschichte)
- Rosenberg, Arthur: Geschichte des Bolschewismus, Frankfurt a.M. 1966
- Rosenberg, Arthur/Kersten, Kurt (Hg.): Geschichte der Weimarer Republik, Frankfurt a.M. 1961
- Rosenberg, Arthur/Wehler, Hans-U. (Hg.): Demokratie und Klassenkampf, Ausgewählte Studien, Frankfurt a.M. 1974
- Rotermund, H.: Ästhetische Bedürfnisse, Zur materialistischen Analyse ihrer gesellschaftlichen Funktion, Frankfurt a.M. 1977
- Rovan, Joseph: Geschichte der Deutschen Sozialdemokratie, Frankfurt a.M. 1980
- Rüden von, Peter (Hg.): Sozialdemokratisches Arbeitertheater (1848-1914), Frankfurt a.M. 1973
- ders. (Hg.): Beiträge zur Kulturgeschichte der deutschen Arbeiterbewegung 1848-1918, Frankfurt a.M./Wien/Zürich 1979
- Rüden von, Peter/Koszyk, K. (Hg.): Dokumente und Materialien zur Kulturgeschichte der deutschen Arbeiterbewegung 1848-1918, Frankfurt a.M./Wien/Zürich 1979
- Rühle, Otto: Erziehung zum Sozialismus - Ein Manifest, Berlin 1919
- Scharrer, Manfred: Arbeiterbewegung im Obrigkeitsstaat, SPD und Gewerkschaft nach dem Sozialistengesetz, Berlin 1976
- Schlünder, Inge: Die deutschen Künstler-Steinzeichnungen und die kunstpädagogische Reformbewegung in der Wilhelminischen Ära (= Europ. Hochschulschriften, Reihe XXII, Soziologie), Bern/Frankfurt a.M. 1973
- Schneede, Uwe M. (Hg.): Die zwanziger Jahre, Manifeste und Dokumente deutscher Künstler, Köln 1979
- ders.: Georg Grosz, Der Künstler in seiner Gesellschaft, Köln 1975
- Scholem, Gershom: Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen (= suhrkamp wissenschaft 330), 1. Aufl. Frankfurt a.M. 1980
- Scholtenloher, Karl: Flugblatt und Zeitung, Berlin 1922
- Schulz, Heinrich: Politik und Bildung, Berlin 1917
- ders.: Politik und Bildung, Hundert Jahre Arbeiterbildung, Berlin 1931
- Schulz, T. (Hg.): Propaganda als Waffe ..., Frankfurt a.M. 1972
- Schulze, Ingrid: Die proletarisch-revolutionäre 'Hallische Künstlergruppe' und die deutsch-sowjetischen Kunstbeziehungen während der ersten Hälfte der zwanziger Jahre, Internationale sozialistische Kunstprozesse seit der Oktoberrevolution (= Protokoll der 2. Jahrestagung der Sektion Kunstwissenschaft des Verbandes Bildender Künstler der DDR), Magdeburg 1977

- Schumann: Volksnot und ihre Abwehr in der Volkshochschule, o.O.o.J.
- Schwarte, Norbert: Schulpolitik und Pädagogik der deutschen Sozialdemokratie an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, Stuttgart, Phil.Diss., 1980
- Schweitzer, Gustav: Proletarische Erziehungsarbeit, Handbuch für unsere Erziehungsfunktionäre, o.O. 1929
- Shadowa, Larissa A.: Sache und Experiment, Aus der Geschichte der russischen und sowjetischen Kunst zwischen 1910 und 1930 (aus dem Russischen von H. Barth), Dresden 1978
- Siemens, Anna: Einführung in den Sozialismus (= Reihe historische Texte, Bd. 1), (repr.) Münster o.J.
- dies.: Politische Kunst und Kulturpolitik, Berlin 1927
- Siepmann, Eckard: Was hat das Proletariat mit der Fotografie, die Fotografie mit der Montage und die Montage mit dem Proletariat zu tun? In: Holtfreter, Jürgen: Politische Fotomontage, Berlin 1975
- ders.: Kämpfende Kinder; Eine Dokument-Collage zur außerschulischen ästhetischen Erziehung, in: Ausstellungskatalog 'Kind und Kunst Zur Geschichte des Zeichen- und Kunstunterrichts', Berlin 1976
- ders.: Montage, John Heartfield, Vom Club Dada zur Arbeiter-Illustrierten-Zeitung, Dokumente - Analysen - Berichte, montiert von J. Holtfreter, Berlin 1977
- Sozialistische Erziehung in Deutschland, o.O.o.J.
- Stephan, Cora: 'Genossen, wir dürfen uns nicht von der Geduld hinreißen lassen!', Aus der Urgeschichte der Sozialdemokratie, 1. Aufl. Frankfurt a.M., Phil.Diss., 1977
- Stölzl, Christoph (Hg.): Die Zwanziger Jahre in München, Katalog zur Ausstellung im Münchener Stadtmuseum Mai bis September 1979 (= Schriften des Münchener Stadtmuseums 8), München 1979
- Streisand, Joachim: Deutsche Geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart, Eine marxistische Einführung, 3. Oberarb. u. erweitert. Aufl. Köln 1976 (Titel der Orig.Ausg. von 1970: Deutsche Geschichte in einem Band. Ein Überblick, Berlin (DDR) 1970)
- ders.: Imperialismus und Kulturpolitik, in: Kulturgeschichte der DDR, Lizenzausgabe im Pahl-Rugenstein Verlag, Köln 1981
- Thalheimer, August: Um was es geht? Zur Krise in der Kommunistischen Partei Deutschlands, Berlin 1929
- Töteberg, Michael: John Heartfield in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek b. Hamburg 1978
- Tretjakov, Sergej: Die Arbeit des Schriftstellers, (repr.) Reinbek b. Hamburg 1972
- Uhlitzsch, Joachim: Kunst im Aufbruch, in: Ausstellungskatalog 'Kunst im Aufbruch - Dresden 1918-1933', Dresden 1980
- Vester, M.: Die Entstehung des Proletariats als Lehrprozeß, Zur Soziologie und Geschichte der Arbeiterbildung, Frankfurt a.M. 1972
- Weber, Richard/Henke, R./Weber, R. (Hg.): 'Arbeiterbühne und Film' - das Zentralorgan des Arbeiter-Theater-Bundes Deutschlands, in: Arbeiterbühne und Film, Zentralorgan des Arbeiter-Theater-Bundes Deutschland e.V., Juni 1930-Juli 1931 (= Kulturpolitische Dokumente der revolutionären Arbeiterbewegung), Köln 1974
- Wellmer, A.: Kritische Gesellschaftstheorie und Positivismus, Frankfurt a.M. 1969

- Werder von, Lutz: Erziehung und gesellschaftlicher Fortschritt, Einführung in eine soziologische Erziehungswissenschaft, Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1975
- Wiegand, Richard: Wer hat uns verraten ..., Die Sozialdemokratie in der Novemberrevolution 1918/19, Dokumentation - 'Vorwärts', Zentralorgan der demokratischen Partei Deutschlands - und Analyse der Januar- und Märzkämpfe 1919, Berlin 1974
- Wilbert, Gerd: Entstehung und Entwicklung des Programms der 'linken' Kunst und der 'linken Front der Künste' (LEF) 1917-1925, Zum Verhältnis von künstlerischer Intelligenz und sozialistischer Revolution in Sowjetrußland (= Marburger Abhandlung zur Geschichte und Kultur Europas), Gießen 1976
- Willett, John: Explosion der Mitte, Kunst und Politik 1917-1933 (aus dem Englischen von B. Schwarz), München 1981
- Williams, Raymond: Innovationen, Über den Prozeßcharakter von Literatur und Kultur, Frankfurt a.M. 1977
- Willmann, H.: Geschichte der Arbeiter-Illustrierten-Zeitung 1921-1928, Berlin (DDR) 1975
- Winkler, Gerhard: Zur Geschichte der Leipziger ASSO, in: Ausstellungskatalog '50 Jahre ASSO in Leipzig', Leipzig 1979
- Wolbert, Klaus: Agitationsstil und Ikonographie politische Plakate in der Weimarer Republik, Zur politischen Metaphorik in Plakaten bürgerlicher Parteien, in: Ausstellungskatalog 'Politische Plakate der Weimarer Republik 1918-1933', Darmstadt 1980
- Wolf, Konrad: John Heartfield, Ausstellungskatalog der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin, Berlin (DDR) o.J.
- Wunderer, Hartmann: Arbeitervereine und Arbeiterparteien, Kultur- und Massenorganisationen in der Arbeiterbewegung, Frankfurt a.M./New York, Phil.Diss., 1980
- Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht (Hg.): Die Reichsschulkonferenz in ihren Ergebnissen, Berlin o.J.
- Zetkin, Clara: Erinnerungen an Lenin. Ausgewählte Reden und Schriften, 3. Bde., o.O.o.J.
- dies.: Die Bedeutung der aufbauenden Sowjetunion für die deutsche Arbeiterklasse, Berlin 1926

8. Unveröffentlichte Schriften

- Seminarpapier der Hochschule für bildende Künste Braunschweig, SS 1976, verf. von Wesker, Hans; S. 3 (befindlich beim Verf. dieser Arbeit als As)

9. Aufzeichnungen

- Protokoll einer Unterredung mit Dr. h.c. Strauß, Karl-Marx-Stadt, 17. Juli 1980
- Protokoll einer Unterredung mit Brockmann, Martin, Kiel, 5. November 1979
- Protokoll einer Unterredung mit Pinkus, Theo, Zürich, 26. und 27. März 1980

Protokoll einer Unterredung mit Heartfield, Gertrud, Berlin (DDR)
7. Februar 1982

Nachtrag

Arbeiterkultur im 19. Jahrhundert, in Zs für Historische Sozialwissenschaft (1979), H. 1

Fricke, Dieter: Die deutsche Arbeiterbewegung 1869-1914, Ein Handbuch über ihre Organisation und Tätigkeit im Klassenkampf, Berlin (DDR) 1976

Hartig, Valentin: Arbeiterbildung und Volksbildung, in: Die Arbeit (= Zs für Gewerkschaftspolitik und Wirtschaftskunde, hg. von Theodor Leipart), (1923), o.Nr.

Kofler, L.: Zur Geschichte der bürgerlichen Gesellschaft, Darmstadt Neuwied 1974

Selle, Gert (unter Mitarbeit von Jutta Boehe): Kultur der Sinne und ästhetische Erziehung - Alltag, Sozialisation, Kunstunterricht in Detuschland vom Kaiserreich zur Bundesrepublik, Köln 1981

Wie die Arbeiterbildung entstand, in: Marxistische Lehrbriefe (1969), H. 5

Wittfogel, K.A.: Entwicklungsstufen und Wirkungskraft proletarisch-revolutionärer Kulturarbeit, in: Karl A. Wittfogel/Andreas W. Mytze (Hg.): Beiträge zur marxistischen Ästhetik, o.O.o.J., (repr.) Berlin o.J.

(Unterstreichungen der Verf.-Namen/Hg.-Namen deuten darauf hin, daß die Literatur berücksichtigt, nicht jedoch zitiert ist.)

Der im Auftrag der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg von der Projektgruppe Arbeiterkultur Hamburg herausgegebene Ausstellungskatalog "Arbeiterkultur in Hamburg um 1930 - Vorwärts und nicht vergessen", Berlin 1982, konnte für die eigene Darstellung und Bearbeitung nicht mehr verwandt werden, da dieser sehr sachkundig und fundiert zusammengestellte Katalog erst nach Abschluß meiner Untersuchung vorgelegen hat.

Bildnachweise

Abb. im Text S.149 aus: Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin S.198 aus: Lexikon der Symbole a.a.O., S. 204
 S.198 aus: Albrecht, Günter/Böttcher, Kurt/Greiner-Mai, Herbert u.a.: Deutsche Literaturgeschichte in Bildern, Bd. II, Eine Darstellung von den Anfängen bis zur Gegenwart, Leipzig 1971, S. 243
 S.200 aus: Des Levitischen Priesterthums, Erstes Buch, I. Kapitel (von der Stiffts-Huette), o.J. (17. Jahrhundert)

Abb. im Anhang 1. aus: E. Siepmann 1977 a.a.O., S. 95 2. aus: L. Hoffmann u. D. Hoffmann-Oswald, Bd. 2, a.a.O., o.S. (Bildteil)
 3. aus: Autorenkollektivf a.a.O., o.S. (Bildteil) 4. aus: D. Rose (Hg.), Die Kunst den Massen, Verbreitung von Kunst 1919-1933, Ausstellungskatalog, Berlin 1977, S. 52 5. aus: D. Rose a.a.O., S. 89 (hier angeschnitten) 6. Ebda (hier angeschnitten)
 7. aus: L. Hoffmann u. D. Hoffmann-Oswald, Bd. 2, a.a.O., o.S. (Bildteil) 8. aus: J. Kramer a.a.O., S. 184 9. aus: E. Siepmann 1977 a.a.O., S. 94 (hier angeschnitten) 10. aus: Autorenkollektivf a.a.O., o.S. (Bildteil; hier angeschnitten) 11. aus: Sammlung Georg Brühl, Karl-Marx-Stadt 12. aus: Kunst im Aufbruch (Ausstellungskatalog) ... a.a.O., S. 34 13. aus: Autorenkollektivf a.a.O., o.S. (Bildteil; hier angeschnitten) 14. aus: Revolution und Realismus (Ausstellungskatalog) ... a.a.O., S. 63
 15. aus: Fachbereich Visuelle Kommunikation der Hochschule für bildende Künste Hamburg (Hg.), Zur Geschichte des antifaschistischen Widerstandes und der Arbeiterbewegung in Hamburg 1932-1948, 1. Aufl. Hamburg 1977, o.S. 16. Ebda 17. aus: Kunstamt Kreuzberg (Berlin) und Institut für Theaterwissenschaft der Universität Köln a.a.O., S. 415 18. aus: Museum für Deutsche Geschichte, Abtlg. Publikation (Hg.), Deutsche Geschichte 1789-1917 (= Begleitheft zur Ausstellung), Berlin (DDR) o.J., S. 60 19. aus: U. Achten, Illustrierte Geschichte des 1. Mai, 1. Aufl. Oberhausen 1979, S. 124 20. Ebda 21. Ebda S. 47 22. aus: Schweizerisches Sozialarchiv (Zürich) 23. aus: Sammlung Georg Brühl, Karl-Marx-Stadt 24. aus: Der junge Genosse - Zs für Arbeiterkinder

(1921), 1. März 25. aus: Der junge Genosse - Zs für Arbeiterkinder (1922), 1. Januar 26. aus: Der junge Genosse - Zs für Arbeiterkinder (1924), Dezember 27. aus: Der junge Genosse - Zs für Arbeiterkinder (1922), 15. Mai 28. aus: Der junge Genosse - Zs für Arbeiterkinder (1923), Mai 29. aus: Der junge Genosse - Zs für Arbeiterkinder (1923), Nr. 19 30. aus: Der junge Genosse - Zs für Arbeiterkinder (1923), Nr. 10 31. aus: Der junge Genosse - Zs für Arbeiterkinder (1924), September 32. aus: Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin 33. Ebda 34. aus: Der junge Genosse - Zs für Arbeiterkinder (1924), Doppelnr. August/September 35. aus: U.M. Schneede, Georg Grosz, Der Künstler in seiner Gesellschaft, Köln 1975, S. 97 36. D. Rose a.a.O., S. 51 37. aus: H. Willmann, Geschichte der Arbeiter-Illustrierten-Zeitung 1921-1938, Berlin (DDR) 1975, S. 270 38. aus: die kunst ist frei ... a.a.O., S. 144 39. aus: R. März (unter Mitarbeit G. Heartfield) ... a.a.O., S. 144 40. die kunst ist frei ... a.a.O., S. 146 41. aus: E. Siepmann 1977 a.a.O., S. 121 42. aus: Albrecht, F./Kändler, K. a.a.O., S. 81 43. Ebda S. 27 44. aus: R. März (unter Mitarbeit G. Heartfield) ... a.a.O., S. 98 45. aus: Der junge Genosse - Zs für Arbeiterkinder (1921), 15. August 46. aus: Revolution und Realismus (Ausstellungskatalog) ... a.a.O., S. 244 47. aus: Autorenkollektiv^f a.a.O., o.S. (Bildteil) 48. aus: E. Siepmann 1977 a.a.O., S. 245 49. aus: H.-D. Grampp, Zur historischen Schrittmacher-Rolle der proletarisch-revolutionären Kunst in Deutschland (= WZ Greifswald, XIX. Jg. 1970, Nr. 1, S. 395) 50. aus: L. Lang (Hg.), Thomas Theodor Heine (= Reihe Klassiker der Karikatur 1), 1. Aufl. Berlin (DDR) 1968, S. 58 51. aus: D. Rose a.a.O., S. 107. 50a u. 51a: vom Verf. gezeichnet 50b u. 51b: vom Verf. gezeichnet 51c u. 51c.c vom Verf. gezeichnet, bzw. montiert (rechts stehende Abb. aus: R. März (unter Mitarbeit G. Heartfield ... a.a.O., S. 98) 52. aus: Geschichte der Kommunistischen Partei der Sowjetunion (Bolschewiki), (repr.) 4. Aufl. Stuttgart 1974, o.S. (Bildteil) 53. aus: Fachbereich Visuelle Kommunikation der Hochschule für bildende Künste Hamburg ... a.a.O., o.S. 52a u. 53a: vom Verf. gezeichnet, bzw. nachgezeichnet 54. aus: J. Kramer a.a.O., S. 186 (hier Ausschnitt)

55. aus: U. Achten a.a.O., S. 124 56. aus: D. Rose a.a.O., S. 45
 (hier nur Detail) 57. aus: Der junge Genosse - Zs für Arbeiter-
 kinder (1925), Oktober 58. Ebda 59. aus: H. Bohnen, Das Gesetz
 der Welt ist die Änderung der Welt, Die rheinische Gruppe progres-
 siver Künstler (1918-1933), Tübingen, Phil. Diss. (masch.), 1975,
 S. 96 60. aus: U. Achten a.a.O., S. 47 61. aus: Museum für
 Deutsche Geschichte, Abtlg. Publikation (Hg.), Deutsche Geschichte
 1789-1917 ... a.a.O., S. 54 62. aus: Das Bild der Welt um 1500 -
 Reihe A Kunstwerke und fromme Leute - Teil 1 Schutzmantelmaria
 Staatliches Museum Preußischer Kulturbesitz, Berlin (Hg.), 1977,
 Blatt 10 63. aus: Kleine Holzschnittpassion von Albrecht Dürer,
 Berlin o.J., Tafel V 64. aus: Museum für Deutsche Geschichte,
 Abtlg. Publikation (Hg.), Deutsche Geschichte 1917-1945 (= Be-
 gleitheft zur Ausstellung), Berlin (DDR) o.J., S. 13 65. ist:
 Ausschnitt 66. aus: Revolution und Realismus (Ausstellungskata-
 log) ... a.a.O., S. 57 67. ist: Ausschnitt 68. ist: Ausschnitt
 69. aus: Sammlung Georg Brühl, Karl-Marx-Stadt 70. aus: Die
 Welt, 7. Sept. 1979 (Nr. 209), S. 29 71. ist: Ausschnitt

Abb. in den Übersichten werden nicht extra angeführt, da sie sich
 zum großen Teil aus den hier verwendeten Abb. speisen.

Sachregister

Adel 46

Agitation 22, 38, 44, 64, 121,
130, 131, 135, 140, 153, 161,
169, 191

Agitationsdruck 189

Agitationsfilm 69

Agitationsgraphik 197

Agitationsmaterial 148, 157

Agitationsplastik 148

Agitationspostkarte 192

Agitationspuppen 130

Agitationsschrift 42, 61, 162

Agitationstafel 140-142

Agitpropgruppe 153

Agitpropstück 185

Agitpropveranstaltungen 144

Allegorie 162

Allgemeinbildung 31, 37

Anarchisten 91

Antagonismus 105, 117

Antikommunismus 165

Apperzeption 142

Arbeit 17, 24-27, 56, 81, 89,
91, 96, 101, 114, 117, 141,
157, 168, 177, 186

- abstrakte 24

- befreite 36

- geistige 25

- konkrete 24

- körperliche 25

- lebendige 26

- politische 83

- tote 24, 26

Arbeiter 17, 19, 20, 22, 24-32,
79, 80, 90, 91, 93, 99, 102,
113-116, 132, 141, 142, 156-
158, 163, 178, 187Arbeiterbewegung 12, 14, 16, 18,
19, 27-31, 59, 61-63, 73, 76-
78, 88, 121, 124, 133, 141,144, 147, 151, 161, 164, 165,
186, 189, 203, 204

- revolutionäre 123, 135, 152

Arbeiterbildung 30, 63, 64, 70,
72

Arbeiterbildungsinstitut 71

Arbeiterbildungsschule 63

Arbeiterbildungsvereine 19, 30,
31, 34, 39, 40, 47, 51

Arbeiterblatt

- sozialdemokratisches 43

Arbeiterbuchgemeinschaften 94

Arbeiterelite 31

Arbeiterjugend 135

Arbeiterklasse 13, 19, 20, 22,
27, 29, 34, 35, 37, 38, 42,
44, 55, 58, 59, 75, 84, 86,
90, 91, 97, 113, 115Arbeiterkorrespondenten 157,
158, 160, 161Arbeiterkorrespondentenbewegung
156, 157

Arbeiterkultur 35, 36, 93

Arbeiterkulturbewegung 12, 44,
124-125, 203, 205Arbeiterkulturorganisationen 38,
94

Arbeiterlaienschaffen 190

Arbeiterorganisationen 59, 70,
72, 73, 91

Arbeiterpartei 29, 59, 205

Arbeiterplakatgestalter 142

Arbeiterschaft 30, 32, 34, 35,
37, 39, 41, 45, 46, 48, 51,
58, 60, 61, 63, 66, 70, 135

Arbeiterschulwesen 94

Arbeitersängerschöre 46

Arbeitersportvereine 39

Arbeitersportorganisationen 88

Arbeitertheatervereinigungen 46

Arbeitertransparentengestalter
141, 142, 152, 158

- Arbeitertypographen 142, 158
- Arbeitervereine 19, 29, 31, 33
- Arbeiterveteran 144
- Arbeiterzeichner 142, 145, 152, 158-161
- Arbeiterzeichnerbewegung 135, 156
- Arbeiterzeichenstunde 69
- Arbeitskraft 13, 19, 23, 24, 26, 27, 29
- Arbeitsleistung 18, 21
- Arbeitslohn 27
- Arbeitslosenfürsorge 78
- Arbeitsprozeß 25
- Aristokratie 41
- Bauernkorrespondentenbewegung 158
- Baugenossenschaften 38
- Bauhausschrift 199
- Betriebsarbeiterkorrespondenten 156
- Betriebsrätegesetz 71
- Betriebsräteschule 71
- Betriebsverfassungsgesetz 71
- Betriebszeitung 156, 191
- Betriebszellen 153, 157
- Betriebszellenzeitung 140, 156-160, 162, 189
- Bewußtsein 107, 112, 116, 128
 - gesellschaftliches 106, 111, 113
 - kommunistisches 27
 - menschliches 104
 - revolutionäres 111, 112
 - mystifizierendes 105, 106
 - sozialistisches 48, 84, 90
 - politisches 27
 - proletarisches 95
- Bildung 29, 30-32, 34, 35, 37, 39, 63, 71
 - allgemeine 19, 30
 - allseitige 34
 - außerschulische 98
 - berufliche 19, 30,
 - bürgerliche 34
 - extrafunktionale 19
 - fachliche 72, 73
 - funktionale 19
 - gesellschaftliche 19
 - naturwissenschaftliche 31
 - politische 39, 73
- Bildungsarbeit 20, 29, 51, 62, 66, 68, 72, 75, 83
- Bildungsbewegung 29
 - proletarische 37
- Bildungsmöglichkeit 29
- Bildungspolitik 34, 70, 72
 - innerparlamentarische 34
 - außerparlamentarische 34
 - sozialistische 33
- Bildungsreform 34
- Bildungsvereinigung 38
- Bildungswesen
 - sozialistisches 51
- Bourgeoisie 13, 32, 34, 62, 68, 80, 81, 105, 113-115, 118-120, 135, 151, 159, 205
- Bürgertum 35, 41, 45, 46, 49, 59, 60
- Collage 137, 138, 186
- Dadaismus 139
- Dorfzeitung 153
- Einheitsschule
 - sozialistische 165
- Elementarbildung 31
- Emanzipation 13, 34, 81, 127
- Emanzipationskampf 42, 45, 190, 203
- Erbe 96,
 - kulturelles 80, 99
 - künstlerisches 80
- Erziehung 33, 38, 48, 70, 77, 88, 90, 129, 147, 151, 167, 179
 - ästhetische 40, 48, 69, 95, 128, 177
 - geistige 95, 98

- klassenbewußte 38
- kulturelle 95, 98
- künstlerische 48, 128, 129
- politische 132
- religiöse 147
- revolutionäre 167, 169

Erziehungsarbeit 135

- kommunistische 157
- kunstpädagogische 161
- künstlerische 84, 129
- politische 130, 161
- praktische 84

Erziehungstheorie 32

Erziehungssystem 37

Erziehungsziel 147, 166, 167, 178

Fabrik 114

Fabrikarbeiterstand 22

Fabrikherren 114

Fachschulung 29

Fahne 144, 192

Fahنشmuck 131

Faktografie 136-138

Festbroschüre 44

Feudaladel 45

Feudalismus 46

Film 153, 191

Flugblatt 41-43, 146, 153, 189, 190

Flugschrift 41, 43, 44, 93, 153, 169, 192

Flugzettel 92

Fortbildung

- industrielle 34

Foto 139, 188, 191

Fotoausschnitt 188

Fotomontage 125, 138, 187

Fotomonteur 188

Frühsozialismus 28

Frühsozialisten 28

Futuristen 99

Fürstenabfindung 151

Gebrauchswert 26

Genossenschaften 29, 30, 93

Gesellschaft 28, 29, 31, 34-37, 39, 46, 49, 53, 54, 58, 59, 63, 78, 84, 86, 107, 108, 110, 111, 116, 143, 160, 202

- alte 105, 108, 112, 203

- antagonistische 134

- bürgerliche 19, 52, 102, 117, 128, 186

- kapitalistische 13, 28, 56, 95, 105, 116, 147

- klassenlose 105

- kommunistische 28, 95, 147, 204

- menschliche 106, 117, 118

- neue 97, 137, 146, 185

- sozialistische 19, 33

Gesellschaftsanalyse 197

Gesellschaftsentwurf 202

Gesellschaftsformation 111

Gesellschaftsordnung 119-120, 132

Gewerkschaften 19, 29, 45, 58, 63, 70-75, 78, 95, 99

Gewerkschaftsbewegung 43

Gewerkschaftsblätter 43

Gewerkschaftsführung 59, 79

Gewerkschaftskartell 50

Gewerkschaftsorganisationen 93

Gewerkschaftspolitik 72

Graphik 44

Großbourgeoisie 20, 86

Großplastik 147

Handarbeiter 25

Handwerk 25

Handwerker 22, 30-32, 43

Handwerksgeßellen 22

Handwerksmeister 22

Hausagitation 146

Hausfassadengestaltung 153

- Häuserblockanschlag 131
- Häuserblockzeitung 92, 144, 153, 157, 191
- Häuserzellenzeitung 156, 158-160, 162, 189
- Ideologie 13, 102
 - bürgerliche 63, 76, 128
 - demokratische 111
 - herrschende 118, 120
 - proletarische 102
 - sozialistische 55, 111
- Idealismus 45
- Ikongraphie 186, 189, 193, 196, 198, 203
- Illustration 135, 159, 162, 186-189, 193, 197
- Illustrationsvorlage 194
- Industrialisierung 21
- Industrialisierungsprozeß 23
- Industrie 16, 20, 101, 115, 117, 160
 - chemische 20
- Industriearbeiter 38, 141
- Industrieproduktion 17
- Industrieproletariat 20, 23, 203
- Jugendbewegung 78, 172
- Junkertum 46
- Kalenderbild 43
- Kampagne 140, 146, 150, 151, 157, 189
- Kampagnenarbeit 150
- Kampagnentätigkeit 150
- Kampf 46, 87, 129, 130, 132, 146, 147, 169, 205
 - gesellschaftlicher 139
 - ideeller 204
 - ideologischer 82, 86, 104, 119, 139, 146
 - kultureller 204
 - ökonomischer 45, 82, 86
 - örtlicher 116, 153
 - politischer 43, 45, 64, 77, 78, 82, 85, 92, 115, 116, 139, 146, 155, 204
 - revolutionärer 81
 - solidarischer 186
 - sozialer 86, 129
 - tagespolitischer 197
 - wirtschaftlicher 43, 64, 115, 116
- Kapital 13, 14, 16, 17, 19, 20, 22-26, 28, 36, 37, 41, 59, 85, 105, 114, 151
- Kapitalakkumulation 16
- Kapitaleigner 115
- Kapitalismus 19, 21, 24, 27, 30, 36, 46, 60, 116, 120, 124, 126, 139, 148, 151
 - stabilisierender 124
- Kapitalist 23-27, 30, 181
- Kapitalistenklasse 113
- Kapitalmarkt 16
- Kapitalverhältnisse 113
- Kapitalverwertung 26
- Karikatur 41, 43, 44, 158-160, 174
- Kinderbewegung
 - revolutionäre 170
- Kindergruppen 172, 182, 184
 - kommunistische 177
 - proletarische 176
- Kindergruppenarbeit 172
- Kinderkunst 172, 175, 185, 204
- Kinderzeichnung 175
- Kinderzeitschrift 183
- Kinderzeitung 170
- Klasse 105, 111, 116, 118, 119, 135, 140, 187, 203
 - ausgebeutete 120
 - bürgerliche 34, 132
 - entgegengesetzte 107
 - herrschende 111, 115, 119, 120
 - proletarische 81, 95, 96
 - revolutionäre 111, 112, 120, 122
- Klassenantagonismus 115, 134
- Klassenauseinandersetzung 45, 79, 90, 109, 118, 120, 169, 175

- Klassenbewußtsein 62, 70, 79,
 147, 148, 169, 174, 185
 Klassenbeziehungen 117
 Klassencharakter 123
 Klassenfront 178
 Klassegegensatz 31, 165
 Klassengesellschaft 77, 107, 169
 - antagonistische 104
 Klassenherrschaft 105
 Klasseninteresse 90, 109, 117,
 141
 Klassenkampf 27, 35, 36, 46, 53,
 61, 72, 76, 78-80, 82, 85, 86,
 89, 97, 104, 107, 108, 111,
 113, 115, 116-118, 120, 122,
 129, 130, 133, 152, 167, 185,
 196, 203, 204
 - entfalteter 111-112
 - ideologischer 184, 205
 - kultureller 55
 - proletarischer 169
 - revolutionärer 88, 135, 165
 Klassenkampfverständnis 28
 Klassenkultur 65
 Klassenkunst 95
 Klassenorganisationen 165
 Klassenteilung 17
 Kollektivismus 179
 Kommunikation 127, 134, 146, 156
 Kommunikationsmittel 116, 147,
 167, 173, 204
 Kommunismus 28, 56, 87, 97, 100,
 203
 Kommunisten 28, 34, 87, 91, 99,
 140, 205
 Konkordat 81, 151
 Konkurrenz
 - kapitalistische 22, 105
 - wirtschaftliche 27
 Konsumgenossenschaften 38
 Konsumvereine 30
 Kultur 14, 29, 35, 36, 38, 44,
 47, 50, 51, 53, 54, 56, 57,
 62, 63, 67, 70, 73, 78, 82,
 96, 99, 100, 101, 111, 112,
 128, 204, 205
 - alte 100
 - bürgerliche 13, 35, 36, 44, 47,
 54
 - bürgerlich-kapitalistische 42,
 55
 - demokratische 54, 111, 119
 - herrschende 49, 54, 55
 - höhere 52
 - internationale 55
 - kommunistische 101
 - neue 35, 42, 55, 112
 - nationale 54, 66, 111, 184
 - objekte 50
 - proletarische 13, 35, 56, 80,
 95, 96, 99, 100
 - sozialistische 42, 54, 62, 81,
 96, 99, 111, 119
 Kulturarbeit 14, 20, 29, 38, 41,
 44, 61, 62, 68, 73, 77, 81, 83,
 88, 203
 - gesellschaftliche 56
 - proletarische 90, 94
 - sozialdemokratische 81
 - sozialistische 14, 203
 Kulturbewegung 35, 38, 204
 - proletarische 37, 184
 - revolutionäre 184
 Kulturentwicklung 45, 136, 203
 Kulturerbe 100
 Kulturorganisationen 39, 93, 156,
 189
 Kulturpolitik 68
 - bolschewistische 98
 Kulturprogramm 50, 78, 205
 Kulturreaktion 76, 81, 136, 151,
 166
 Kulturtheorie
 - marxistisch-leninistische 82
 Kunst 38, 40, 44-56, 58, 62, 69,
 70, 76, 78-80, 82-86, 88, 91,
 97, 99-102, 105, 111, 121, 128,
 130-134, 136, 137, 139, 141,
 143, 145, 146, 151-153, 155,
 161, 192, 193, 196, 197, 203-
 205

- agitatorische 155
- bürgerliche 46, 47, 193
- demokratische 12, 193
- emanzipatorische 127
- emanzipatorisch-parteiliche 154
- klassengemäße 56
- klassische 45
- marxistische 186
- progressive 121
- proletarische 80, 83, 96, 100, 142
- proletarisch-revolutionäre 121, 123, 142
- propagandandistische 155
- sozialistische 41, 42
- tendenziöse 199
- volkstümliche 52
- Kunstabetrachtung 51
- Kunstentwicklung 47
- Kunsterziehung 51, 52
- Kunstpädagogik 172
- Kunstpraxis
 - revolutionäre 79
- Laienarbeit 204
 - ästhetisch-kulturelle 129
- Laiendarsteller 144
- Laienkunst 204
- Laienkunstausstellung 69
- Laienkräfte 135, 140-142, 153, 159
- Laienzeichner 194
- Laienschaffen 128, 204
- Landagitation 93
- Landarbeiter 42, 43, 93
- Landbevölkerung 22
- Landflucht 21
- Lagerzeitung 147
- Literatur 45, 46, 55, 61, 110, 140, 184
- Lithographie 193
- Lohnabhängiger 17
- Lohnarbeit 16, 105
- Lohnarbeiter 13, 26, 30, 113
- Lohnarbeiterbasis 22
- Maipostkarte 43
- Manufaktur 24, 25
- Marxismus 71, 85, 96, 98, 102, 124, 199
- Marxismus-Leninismus 98, 99, 164, 203
- Marxisten 100, 102, 111
- Maschine 16-18, 21, 25
- Massenagitation 153
- Massenagitationstafel 143
- Massenarbeit 151, 153
 - kulturelle 13, 62, 68
- Massenkampf 139
- Massenkultur 80
- Massenkunst 204
- Materialbild 125
- Materialismus
 - historischer 30, 77 101
 - dialektischer 131
- Maueranschlag 44
- Mehrheitssozialdemokratie 64
- Mehrwert 23, 24
- Mehrwertproduktion 26
- Militarismus 186
- Mitbestimmungsrechte 71
- Montage 126, 136-138, 186, 188
- Montageverfahren 126
- Museumsbesuch 47, 51, 61, 69
- Museumsführung 48, 50, 52
- Nachkriegssozialdemokratie 59
- Naturwissenschaft 31
- Novembereineinandersetzung 203
- Ökonomie 59, 69, 128
- Ökonomik 110, 111
- Pädagogik 127, 128, 151, 167, 172

- Parteiführung 59
- Parteikalender 44
- Parteioorganisationen 189
- Pentateuchrolle 201
- Photomontage 135
- Plakat 44, 119, 125, 135, 144, 148, 152-155, 159, 180, 183, 188, 190
- Plakatgestalter 142
- Plakette 189
- Platonismus 199
- Politik 53, 58, 59, 69, 70, 78, 79, 125, 128, 132
 - radikal-demokratische 58
 - revolutionäre 58
- Praxis 104, 106, 116, 118, 123
 - ästhetische 12, 179, 202
 - eigenkünstlerische 69
 - gesellschaftliche 104, 107, 109, 113, 127
 - gesellschaftlich-historische 106
 - künstlerische 101, 123, 173, 175
 - menschliche 123
- Pressefreiheit 81, 151
- Pressegraphik 187, 197
- Pressezeichnung 135, 140, 193
- Privateigentum 27, 28, 35, 116
- Produktion 18, 20, 26, 27, 29, 37, 105, 107, 133, 134
 - ästhetische 41, 180
 - geistige 111, 119
 - gesellschaftliche 37, 35, 105, 107
 - industrielle 21, 114
 - materielle 111, 119
 - wirtschaftliche 165
- Produktionsbedingungen 16, 108
- Produktionskontrolle 20
- Produktionskosten 27
- Produktionskräfte 24, 30
- Produktionsmittel 23, 24, 26-28, 34, 35, 105, 114, 116
- Produktionsprozeß 19, 23, 25, 117, 127
- Produktionsstätten 22
- Produktionssteigerung 17
- Produktionsverhältnis 24, 62, 77, 86, 108, 109, 112, 113, 116, 123, 127
 - kapitalistisches 105, 113
- Produktionsweise 16, 20, 114
 - kapitalistische 16, 19, 25, 120
- Produktivität 18
- Produktivkräfte 105, 108, 112, 114, 116, 117, 123
- Proletariat 14, 17, 21, 22, 29, 33, 34, 36, 45-47, 49, 54, 55, 62, 70, 77, 78, 82, 83, 86, 96-98, 101, 105, 113-115, 116, 118-120, 128, 130-134, 139, 146, 147, 160, 166, 175, 187, 203
 - revolutionäres 92, 106, 169
- Prolet'kult 81, 95-102
- Prolet'kultpraxis 80
- Prolet'kulttheorie 80, 136
- Propaganda 80, 87, 130, 135, 137, 140, 148, 153
 - faschistische 166
 - politische 44
- Propagandasäule 144, 148
- Propagandaplastik 144, 148
- Rationalisierung 18
- Realismus
 - sozialistischer 101, 124
- Realität 107, 118, 132, 186-188
 - gesellschaftliche 126
 - objektive 106, 147, 175, 189
- Reformpädagogik 168
- Reichsschulausschuß 165
- Reichsschulgesetz 165
- Reichsschulgesetzentwurf 165

- Reichsschulkampfwoche 182
- Reichstagsfraktion 165
- Reichsvereinsgesetz 169
- Revanchismus 165
- Revolution 36, 59, 77, 79, 97, 100, 121, 140, 192
 - bürgerliche 19
 - gewaltsame 28
 - industrielle 17, 21, 31, 36
 - politisch-ökonomische 56
 - proletarische 55, 121
 - russische 39, 161
 - soziale 112
 - sozialistische 146
- Revolutionsgeschichte 194
- Schulgesetze 81, 151
- Schulkampf 166, 167
- Schulpolitik 175
- Schulreaktion 166, 172
- Schulstreik 169
- Schulsystem 166
- Schulung
 - berufsbezogene 37
- Schulwesen 205
- Schulzellen 172
- Sichtagitation 149, 166
- Singchor 191
- Sinn
 - ästhetischer 184
- Solidarität 147-149, 166-168, 178, 181
- Solidaritätspostkarte 164, 189
- Sozialdemokraten 28, 46, 49, 58, 60, 87, 151, 205
- Sozialdemokratie 28, 39, 42-45, 47, 49, 50, 52, 58, 59, 61, 62, 64, 65, 68, 70, 74-76, 151, 205
- Sozialismus 19, 34, 39, 51, 55, 58, 60, 61, 100, 121, 123, 126, 163, 164, 166
 - wissenschaftlicher 106, 118
- Sozialisten 28, 91
- Sozialistengesetz 41, 161
- Spätkapitalismus 122
- Sportorganisationen 156, 189
- Sportvereinigungen 166
- Sprechchor 153, 191
- Tagesschrifttum
 - satirisches 187
- Tagespresse 156
- Tauschwert 27
- Teilarbeiter 24, 25
- Thorarolle 201
- Transparent 92, 93, 131, 142-145, 148, 152, 190
- Transparentenzeichnung 140
- Typographie 139, 142, 143
- Utopismus 106, 200
- Verproletarisierung 21
- Volk 124
- Volksbildung 52, 63, 65, 68, 144
- Volksbühne 93
- Volksbühnenvereinigung 38
- Volkshochschule 62, 64, 68, 74, 75
 - kommunale 65, 66
 - städtische 65
- Volkshochschülerlaß 66
- Volksschule 29, 31
- Wahlkampagne 153
- Wahlkampf 153, 154
- Wahlplakate 153
- Wahlplastiken 153
- Wanderkurse
 - wissenschaftliche 50
- Wandzeitungen 173, 180, 183
- Warenproduktion 104
 - kapitalistische 134
- Weimarer Verfassung 165

Weiterbildung 19, 34
Weiterbildungsmöglichkeit 29
Weiterbildungssystem 19
Weltanschauung 118
- sozialistische 168
Werkszeitung 153
Wertbildungsprozeß 24
Wirtschaft 18, 71, 77, 99
- kapitalistische 60
Wirtschaftskrise 17, 165
Wirtschaftspolitik 17
Wissen
- positivistisches 31
Wissenschaft 54, 70, 78, 91, 97,
99, 141
Zeitungssillustration 125
Zellenzeitung 131, 157
Zensurmaßnahmen 151
Zirkelarbeit 135, 160, 161

Der Verfasser studierte an der Technischen Universität Braunschweig und an der dortigen Hochschule für bildende Künste Philosophie, Kunstgeschichte und -pädagogik. Er unterrichtet jetzt in der Eigenschaft eines Studienrats als Kunsterzieher an einem Schleswig-Holsteinischen Gymnasium. Darüber hinaus ist R.-H. Geller in der Lehrerfort- und -weiterbildung, im Fachausschuß 'Kunst' des Landesinstituts für Praxis und Theorie der Schule (IPTS-Kiel) und als Verfasser von Fachaufsätzen tätig.

